LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
13 DE JUNIO DE 2003
AÑO 6 N° 270

Los programas femeninos de la tele
El archivo de Ana Itelman
Las mujeres del Planetario



MÓNICA GUTIÉRREZ

el placer de informar

una mujer de fierro

Acaba de recibir su cuarto Martín Fierro en un momento de plenitud profesional y personal, sin abandonar esa imagen de Chica 10 que la ha acompañado a lo largo de una extensa carrera que despegó en Rosario. Madre de tres hijos, esposa acostumbrada a compartir roles con su marido, al frente de tres programas de TV, nadie se la imagina relajándose un sábado mientras le enseña a su hija mayor a hacer ruedos y pegar botones. No son contradicciones: es un estilo.

POR MOIRA SOTO

El 3 de junio, día en que Mónica Gutiérrez recibió el Martín Fierro por su labor como conductora periodística de "América informa", era además el aniversario de la muerte de Clara Pasafari, madre de esta rosarina que volvió a la televisión abierta en 1997 y que este año sumó un nuevo programa "Informe central" sin dejar de lado el cable, donde mete "Las manos en la masa" los martes a las 22 por Plus Satelital. El recuerdo emocionado de su mamá surge frente a la gran biblioteca que cubre una de las paredes del amplio living por el que circula una Mónica Gutiérrez de cara lavada, cuya figura de junco, de suéter y pantalones negros, evoca a la Audrey Hepburn que en *Cenicienta en París* se iba a hablar con los existencialistas vestida de ese modo.

"En mi casa las paredes estaban forradas de libros, había estanterías por todos lados. Los recuerdos más nítidos que tengo de mi mamá son: ella entre libros, ella sobre una máquina de escribir. Eran lindas aquellas máquinas, los carbónicos, yo soy de las que aprendieron a escribir con diez dedos, sin mirar, a mucha velocidad... Mi mamá era un personaje fuera de serie para su época: militante universitaria en los '50, muy feminista –en el auténtico sentido de la palabra– en su manera de andar por el mundo. Ella siempre hizo de su vida lo que quiso. Deduzco que esto tuvo que ver con su formación, con el padre que tuvo, un calabrés que estudiaba cine en Roma y que a los veintidós, perseguido por el fascismo, fue enviado por su familia a la Argentina. Llegó en los años '20 y, aunque se murió cuando yo tenía cinco años, pude reconstruir su historia gracias a que la familia italiana vino a nuestro encuentro hace poco. Así comprobé que la leyenda del abuelo contestatario era real. No sé bien qué le inculcó a mamá, ella era lo que era y a su vez nos transmitió un espíritu decididamente feminista. Mamá tenía por lo menos dos títulos universitarios y un doctorado. En cambio, mi papá había escasamente terminado la primaria. Pero se casaron y vivieron juntos toda la vida. Nunca entendí muy bien cómo hacían para complementarse, pero a poco que mi papá se murió, mi mamá lo siguió porque no pudo soportar su ausencia. Papá amaba a esa mujer tal cual era. A esa mujer que hacía cosas terribles para la época, como aceptar una beca e irse varios meses a vivir a otra parte, con hijos chiquitos. Muy atípica. De todos modos, mi viejo imponía cada tanto una orden."

Mónica Gutiérrez sonríe con ternura cuando trae a la memoria a su madre "instalando en la casa la idea de que todo lo del mundo temporal le era ajeno: ella no pagaba las cuentas, no firmaba cheques, no cocinaba, no hacía café... Estaba para cosas más trascendentes: investigar, escribir libros. Fue muy querida y reconocida por sus alumnos y discípulos. En casa, con sus hijos, tenía una relación muy intensa, muy pasional, por momentos idílica, por momentos tempestuosa. Nunca aburrida. A mi hija Greta, que ahora tiene ocho años, la gesté durante la enfermedad y muerte de mi madre. Yo fui la primera hija, la mayor, lo mismo que Greta, una chica de espíritu independiente, pero con contradicciones: hace unos días, miró con mucha atención una grabación de mi estadía en Santa Fe, por las inundaciones. 'Muy bien, mamita, pero me gusta que seas ama de casa', me señaló. Desde entonces, cada vez que me pregunta qué me gustaría que ella sea, le digo: 'Ama de casa'. Y se ofende mucho. Le pido explicaciones y me responde: 'Porque es aburrido y no te pagan'".

–¿Y vos qué relación tenés con las tareas del hogar?

–Bueno, cuando quiero relajarme un poco, tengo la fantasía de hacer las cosas de la casa, me encantan como laborterapia. Este fin de semana me puse a enseñarle a coser a Greta, cosa que hago bastante bien. Es que yo estaba lista para ser la esposa perfecta: sabía coser, bordar... Incluso tomé cursos de corte y confección cuando cursaba dos carreras universitarias. En verdad, la segunda la hice a pedido de mi vieja: cuando le dije que iba a cursar periodismo, me contestó: "Está bien, me encanta, pero de paso estudiá algo". Un poco para complacerla, aunque ahora lo agradezco, hice unas cuantas materias de Derecho, como veinte. Pero entre una facultad y otra, me iba a lo de una modista a aprender corte y confección. Y desplegábamos todos los moldes, me gustaba realmente. Me pasaba horas escuchando radio y cosiendo. Hasta cierta edad, me hacía yo toda la ropa, pero cuando empecé a trabajar en la tele no tuve más tiempo de nada. Así que, como te decía, este fin de semana me puse a enseñarle a Greta a coser el ruedo de los pantalones, a pegar botones. Creo que debe saber hacer ciertas cosas básicas de supervivencia.

–Cuando elegiste el periodismo, ¿tenías definida la especialidad en política?

–No exactamente. Es muy básico lo que te voy a decir: me encantaba ver los noticieros, sentir el vértigo de la información, el movimiento en las redacciones. También tenía la idea de cambiar el mundo. Era una cosa más bien lúdica. Hace un par de años recuperé el contacto con la que fue mi maestra de 6º, 7º grado, Virginia Sosa, que me llamó por teléfono y me recordó el periódico que hacíamos en esa época: "Vos eras la directora". Es cierto, trabajábamos mucho, escribíamos notas, lo diagramábamos. Ya en la secundaria, yo era la encargada de hacer todos los audiovisuales. Seguramente ahí está el despegue de una vocación ligada a la comunicación. Me gustaba mucho escribir, ahí mi vieja me apoyó mucho, mandó materiales míos a concursos de literatura. Gané algún premio en poesía, ella se entusiasmó mucho y me publicó dos libros.

–¿Hiciste periodismo escrito antes de dedicarte a la televisión?

–Algunas columnas, algunas colaboraciones. El periodismo escrito, la literatura me quedan pendientes, pero por el lado del disfrute, más bien. En cuanto a la tele, la primera prueba no la pasé porque tenía un grave problema de dicción: ceceaba. Me metí de cabeza con un foniatra tres o cuatro meses e hice otra prueba. La pasé y empecé a trabajar en televisión. A los dieciocho años me paraban por la calle en Rosario y yo firmaba autógrafos. Al principio me parecía mágico, me halagaba, pero muy pronto lo incorporé con naturalidad. A mí me gustaba hacer mi trabajo, el resto se daba por añadidura.

–¿Cuándo descubriste que el periodismo es realmente un poder?

–Bastante más adelante. En Rosario hice un programa que se llamaba "Telefamilia", a media tarde. En realidad, de mi primer


ARNALDO PAMPILLON

trabajo en Canal 5 me echaron mal, tal vez por ejercer ese poder. Era muy chica y venían al programa diputados a hablar sobre la ley de alquileres, yo estaba estudiando Derecho y sabía del tema. El productor me dijo: "Ahora, Mónica, te parás ahí y le hacés una pregunta a los diputados y te dejás de hablar, ¿me entendiste?". Y yo les hice veinticinco preguntas en un minuto y medio. Cuando terminó el programa, un magazine, me llama el productor y me anuncia: "Desde mañana vas a hacer el bloque de moda". Me acuerdo de que agarré la calle y empecé a caminar, caminar... y no volví nunca más. Después tuve un trabajo en Canal 3. Es cierto que mi mamá había hablado con el gerente de programación comentándole mi situación laboral, pero ahí quedó. Y un día agarré el grabador y me fui a una conferencia de prensa que daba Alberto Cortez en un hotel de Rosario. No tenía ni dónde pasar la nota. Empecé a preguntar y de golpe miro para atrás y veo que entre la gente hay una camarita, que era la primera videocasetera que llegaba a Rosario y con ese equipo estaba el gerente de programación del Canal 3. Cuando termina la conferencia, me dice: "¿No querés hacer una pruebita para nosotros?". La hice y me quedé a trabajar.

–¿En qué momento aparece la política como eje temático?

–A mí siempre me gustó más la cosa política debido a mi paso por Derecho. Pensá que arranqué con Ciencias de la Comunicación en la Católica, de ahí pasé a Filosofía y Letras en la estatal, una facultad sumamente politizada, plena movida de los '70. Al mismo tiempo estudiaba Derecho, carrera que elegí porque la consideré afín con el periodismo, porque te da rigor para la lectura conceptual, el análisis. Me atrajo mucho el Derecho Penal, creo que de no ser periodista hubiera sido penalista. Por eso cuando vengo a Buenos Aires, fin del gobierno militar, voy a parar a Tribunales. Me apasionan los casos policiales, lo que tiene que ver con la reconstrucción de los hechos. Yo cuando llegué a Buenos Aires había salido gateando varias veces de la facultad, había esquivado balaceras, pero nunca había visto un muerto de cerca. Cuando me mandaron a cubrir el primer accidente, me temblaban las piernas. Entonces, una vez que viste la muerte y la vida, la pobreza en el límite, y la máxima opulencia, algo se va procesando, madurando en tu interior. Además, me busqué un psicoanalista que me ayudara.

–¿En el momento de mayor despegue profesional?

–Sí, en el '83, año en que tuve una crisis muy fuerte. Me hacían notas, era una etapa glamorosa, pero la procesión iba por dentro. Y un día, haciendo un viaje de trabajo, toda maquillada, producida, me agarró un ataque de llanto imparable. Me habían pasado demasiadas cosas demasiado rápido, tenía dudas, una crisis de identidad. Después de esta explosión encontré a este psicoanalista maravilloso que durante algunos años me ayudó a encontrar mi lugar en el mundo, a convivir conmigo, y cuando me dio de alta, se convirtió en mi interlocutor válido. Ahora, a la distancia, lo veo como a un amigo que me acompañaba en la vida con ese vínculo tan especial. El murió hace un par de años, pero permanece adentro, es una de las personas que más extraño. Cuando supe de su gravedad, la primera reacción fue egoísta: se está llevando el disco rígido de mi vida, que alguien lo pare... Después del duelo entendí que ese disco lo había dejado en mis manos, y que aun en las circunstancias más difíciles iba a disponer de esos elementos. De hecho, pasé después dos crisis muy fuertes y salí a flote.

–Luego de esa etapa glamorosa como vos decís, que se extendió a los primeros años de la democracia en Canal 7, llegó el repliegue en el Canal de la Mujer.

–En el '89, cuando cambia el gobierno, se produce una ruptura en ATC. Para no romper, me tomo una cantidad de francos que me debían, pero dispuesta a volver. Quedé con la imagen muy pegada a un canal público, considerado estatal, en un gobierno que colapsaba y terminaba mal como el de Alfonsín. Quedé ahí como una viuda sin destino, quizás debí haberme ido antes porque los dos últimos años pené, degeneró todo mal, de Semana Santa y Felices Pascuas del '87 en adelante. Le pido una entrevista a Carlos Montero que estaba en VCC y él me dice que espere, que me la banque, que me ve con mucho futuro, que si sale algo me va a llamar. Y a los poco días me ofrece una hora diaria en el Canal de la Mujer, un proyecto nuevo que arrancaba. "Te pongo los fierros, el estudio, un par de productores, pero no tengo plata, a lo sumo un pequeño viático." Acepto y empiezo en noviembre del '89, un verano terrible en un estudio chiquito, sin aire. Después pusieron refrigeración y mi cabeza empezó a funcionar mejor. Y el programa "Las unas y los otros" fue instalándose, convirtiéndose en columnita vertebral de ese canal, y en menos de un año ya ganaba bien. El resto del tiempo, nueve años, la pasamos muy bien y ganamos tres Martín Fierro. Trabajé con Laura Linares, Mónica Levin, Paula Andaló. Yo todavía no tenía a los chicos y le dediqué mucho tiempo a las reuniones creativas, al intercambio, a investigar temas, todas esas cosas que la tele abierta –que es como un Ko-i-hnor, una centrifugadora– te permite mucho menos. A veces en América les llama la atención verme entre montañas de papeles: es que yo necesito leer materiales de base, escribir con mi lapicera pluma aunque sólo sea para ordenar las ideas.

–¿Cómo se produjo el regreso a la TV abierta, hace ya seis años?

–Fui invitada a un programa de América y alguien me dice: "Cuando termines, subí al primer piso que Lucía Suárez, jefa de programación, quiere hablar con vos". Ella me propone hacer un noticiero, y la verdad es que me metió un ratón infernal en la cabeza en un momento en que me había puesto en campaña para tener otro bebé, que luego fue Ian. Era una decisión tomada. Le dije que me interesaba pese a algunas dudas, pero que estaba en esa búsqueda. Llegamos a un acuerdo y esperé a que firmara Néstor Ibarra. Me gustaba la idea de trabajar con él. Bueno, hicimos el noticiero juntos durante varios años, y yo tuve a Ian. Me gustó volver, aun considerando que ese horario te lleva más a temas sociales que políticos. Ibarra es muy caballero, muy respetuoso, nada misógino. Nos llevábamos bárbaro. Yo soy un poco cambiante, puedo estar muy bien y de golpe me atraviesa una tempestad y al rato vuelvo a estar del mejor humor. Cuando Néstor llegaba a maquillaje, si yo estaba loca, hecha un plumero, él siempre tenía ese tono, esa palabrita que me aplacaba. Lamentablemente terminó, pero no por decisión mía ni de él. Guardo el mejor recuerdo de ese trabajo en colaboración.

–Seguramente, volver a la TV abierta también representó dedicar más tiempo a producirte, a estar impecable de pies a cabeza. Aunque a veces esa regla se quiebra, como cuando en Santa Fe apareciste en el agua, con la cara lavada y las emociones a flor de piel. ¿Es una convención inexorable el tema de producirse?

Mamá tenía por lo menos dos títulos universitarios y un doctorado. En cambio, mi papá había escasamente terminado la primaria. Pero se casaron y vivieron juntos toda la vida. Nunca entendí muy bien cómo hacían para complementarse, pero a poco que mi papá se murió, mi mamá lo siguió porque no pudo soportar su ausencia.


ARNALDO PAMPILLON

–No sé si es exactamente una convención. La cámara, la luz, el salir en pantalla te piden un plus de arreglo. Yo tengo muy incorporada esa rutina, de modo que no me haga perder tiempo. La peluquería es un lugar de trabajo, hasta podría marcar si hubiese un tarjetero; primero, me evita el tener que peinarme: yo prefiero lidiar con un gerente de noticias antes que con un cepillo; segundo, llego con material de lectura en la mano y a veces me pasa –muy desconsiderado de mi parte– que no registro cuál de los chicos me lavó. Si me voy a hacer color, llevo además la lapicera, block de papel... En cuanto a correr, lo hago por razones de salud, ¿viste que te lo mandan todos los especialistas, menos el dentista? Pero, desde luego, corro con los auriculares, oyendo algún programa de radio. Y la ropa, obviamente, es importante, exige mucha diversidad, cierto estilo. Además, para hacer cámara es muy importante que lo que llevás sea confortable, que no te pique, no te moleste, que el color no te perturbe. Es decir, que no te distraiga. Parece una frivolidad, pero contribuye a que las cosas salgan bien. Yo trato de simplificar, no voy ni a comprar ni a probarme trajes a ninguna casa. Es cierto que el maquillaje te lleva mucho más tiempo que a los varones de la tele. Pero, bueno, con el tiempo he ido aprendiendo que los autoflagelos femeninos –auto no, la cultura te pone en esas circunstancias– se pueden ir practicando de manera menos ingrata, incluso más productiva. Preferiría pasar sólo por la ducha y salir espléndida en pantalla, como hacen los chicos que, en general, se arreglan con peinecito y rápido pasaje por esponjita, polvito, unos tres minutos... Mientras que el maquillaje de una mina en televisión lleva treinta minutos, por lo menos. Debo reconocer, sin embargo, que ese paso, además de cambiarte la cara, a veces te mejora el humor. Yo me extiendo y puede que haga una siestita de diez, quince minutos. Si la situación lo exige, miro la pantalla del televisor con auriculares puestos. También hay que decir que el ámbito de maquillaje en los canales es un sitio muy especial, con la especie humana en toda su diversidad, donde a veces se producen inesperados encuentros e intercambios. Así es como le podés ir encontrando a la pesadilla de ser mujer que hace tele ciertos estímulos... Pero, sin duda, producirse es una sobreexigencia que recae en nosotras si tenemos una vida pública.

–Rendir examen sobre cómo concilian hogar y trabajo es otro tema al que deben responder las mujeres que realizan alguna actividad pública. A Néstor Ibarra nunca se lo preguntarían; a vos, muy a menudo.

–Como me toca estar con muchos compañeros varones, siempre trato de averiguar cómo se organizan ellos en ese terreno. La mayor parte no resuelve ninguna cuestión doméstica. Que se acabe el papel higiénico no es algo que los preocupe. Y en una casa, por más ayuda que tengas, si falta ese elemento en el baño, todos te miran fijo... Tampoco los veo resolviendo las cuestiones administrativas, que son unas cuantas en la casa. En nuestro caso, yo –que soy un poquito *obse*– administro, mientras que Ale cuida muchísimo de los chicos, le encanta jugar con ellos y a mí esto no es lo que mejor me sale... Yo puedo organizar sus actividades, supervisarlas. Pero es cierto que la sociedad en que vivimos le exige muchísimo a la madre y esto se les transmite a los chicos. A mí me pasan factura todo el tiempo: "Pero la mamá de Fulano no trabaja, o trabaja menos, o vuelve a casa más temprano". Como te imaginarás, he pasado por todos los razonamientos: "Es lindo hacer lo que te gusta, es bueno ganarte tu dinero... etcétera, etcétera". Hasta Ian, el más chiquito, me sugirió: "A mí me gustaría que papá te diera mucha plata para que te quedaras en casa...". Y yo traté de explicarle que no se trata sólo de dinero... A las chicas les insisto mucho con el tema de la independencia y la realización personal. Algo voy logrando: el otro día voy manejando con ellas y Greta me dice: "Che, má, está bueno que las mamás trabajen". "¿Por?", le pregunto esperanzada. "Porque si tu marido te deja o se divorcian, no te venís pobre."

Lograr un cierto equilibrio entre el mundo del trabajo profesional y el de la casa tiene un punto de fuerte desgaste. A veces, al final del día, me pregunto qué fue lo que más me estresó. Y casi siempre llego a la conclusión de que esa articulación, a veces esa fractura entre los dos mundos. A las mujeres nos suele costar disociar.

–¿El padre también les transmite esta idea de que no hay una división sexual del trabajo, que varones y mujeres pueden hacer las mismas cosas dentro y fuera de la casa?

–Los chicos nos tienen incorporados a Ale y a mí con roles muy interactivos. Esa transmisión directa es el más efectivo de los aprendizajes. Mi marido tiene la cabeza muy abierta, no es nada misógino: le encanta que yo trabaje. Incluso le gustaría que además hiciera radio.

–Bueno, siendo así, esta nota habría que hacérsela a él.

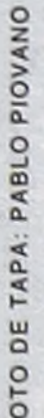
–*(Risas)* Sí, se lo merecería porque es bárbaro en ese sentido. Los chicos tienen tan asumido este intercambio de roles que a veces nos dicen –a uno o a otra– "che, papimami". Somos un ente bicéfalo proveedor de bienes y servicios *(más risas)*.

–¿Te has puesto a pensar que sos un referente para muchas mujeres que intentan armonizar laburo afuera con ese oficio de ama de casa que, como dice tu hija, "no te pagan y además es aburrido"? Tenés éxito en la vida privada y en la pública, siempre estás impecable, sos profesionalmente idónea, tenés hijos, y no uno sino tres... Como frutilla, o frutillón, encontraste el partner casi soñado para conseguir y mantener ese equilibrio que a muchas les cuesta mucho. ¿Dirías: "Se puede, chicas"?

–Dicho así suena bárbaro, pero detrás hay mucho esfuerzo, algunas crisis y sin duda una voluntad declarada de compartir e intercambiar roles. Lograr un cierto equilibrio entre el mundo del trabajo profesional y el de la casa tiene un punto de fuerte desgaste. A veces, al final del día, me pregunto qué fue lo que más me estresó. Y casi siempre llego a la conclusión de que esa articulación, a veces esa fractura entre los dos mundos. A las mujeres nos suele costar disociar. Por ejemplo, voy al canal, me empapo de información, veo cómo vienen las cosas para el noticiero, y de pronto, trac, estoy yendo al colegio a buscar a los chicos, tratando de poner cuerpo, cabeza y corazón. Lo que hago ahora es ir a buscarlos y traerlos a casa para tomar la leche con ellos: no puede haber nada tan extraordinariamente importante que me distraiga. Si me llaman del canal por algo urgente, alguien atenderá por el teléfono de línea. En resumen, te diría que todo tiene un sentido y un estímulo si te gusta realmente lo que hacés, si estás cumpliendo un deseo profundo. Por las dudas, yo cada tanto me recuerdo a mí misma que a las mujeres nos gustan las mismas cosas que a los varones. Terminemos con esto de que a nosotras nos interesa principalmente lo doméstico. A mí, como a mis compañeros, me encanta mi trabajo, ganar plata, tratar de mejorar mi rendimiento. Y si este laburo me hace sentir que tengo algún poder, lo disfruto sin la menor culpa. Y también me divierto ocupándome de los chicos, me encantó amamantar a Ian durante veintiún meses. A las chicas también, un poco menos debo decir.

–¿Hacés alguna diferencia al educarlos, asignarles tareas, retarlos por alguna falta?

–No lo sé. Honestamente, no estoy tan segura. Por ahí me traiciona algo muy atávico. Trato de no hacer diferencias de género, obviamente. Pero también están las diferencias de personalidad entre ellos: Azul es absolutamente diferente de Greta, y se llevan un año, fueron criadas por el mismo padre, la misma madre. Tienen distintos estilos, energías, una valoración diversa de las cosas. Anécdota que lo demuestra: al día siguiente del Martín Fierro, me invitaron a varios programas de América. Y a Alejandro se le ocurrió que los chicos me trajeran un ramo de flores y me lo entregaran en cámara. Greta reaccionó: "Vos estás loco, qué ridículo, ella no va a jugar, qué vamos a ir molestarla cuando está trabajando". Y Azul: "Ay, sí, qué lindo, y yo quiero aparecer en televisión y que las chicas me digan en el colegio...". Volviendo a la pregunta, creo que es importante que Ian, aunque todavía en el plano bebote, me vea en acción, incorpore cierta imagen de mí, ciertos valores. El día que logre que las chicas laven los platos, me voy a proponer que los lave también él, lo mismo a la hora de tender las camas. Yo a esas tareas las aprendí de chica: mi mamá no las hacía, pero se ocupó de que me enseñaran. En algún punto, siempre supe que no se trataba de cumplir un mandato femenino. Y uno de los mejores recuerdos que tengo de mi viejo es que cuando yo estudiaba, me preparaba café y me lo alcanzaba. Además, mi papá lloraba, y para mí un tipo que es capaz de llorar sin avergonzarse, vale el doble. Pero ya sabemos qué impone la cultura: fijate que a Kirchner han tratado en varias oportunidades de descalificarlo porque tiene a su lado a una mujer fuerte. Que ella tenga ideas propias, perfil alto, para muchos es inaceptable. Lamentablemente los prejuicios están vivos.





HOMENAJE

POR LA DESPEDIDA EN CÍRCULO

POR COCA TRILLINI *

Saber que no volveremos a sentir la mirada firme de Safina en el paisaje feminista, nos avisa Diana Staubli, genera una sensación de orfandad que nos obliga a recordar tramos de su historia y militancia. Por eso compartimos en distinta medida, desde distintas relaciones la tristeza, el dolor y el vacío. Aunque quisiera no soy yo quien puede hacer memoria de todo su recorrido vital, de los lugares por donde transitó, de sus amigas, sus escritos. Sólo intento aprovechar la oportunidad de recordar algunos momentos que compartí con ella y rendirle un homenaje desde Católicas por el Derecho a Decidir compartiendo algunas de las palabras de despedida que escribieron diversas mujeres para decir hasta luego a Safina Newbery.

Para quienes no saben de quién estamos hablando les decimos que nada más y nada menos que de una Mujer.

Una mujer feminista argentina que conocí hace cerca de quince años, quien me habló por primera vez de las Católicas por el Derecho a Decidir. Cuando hablar de teología desde el cuerpo sonaba casi a blasfemia, a ella la defensa por los derechos sexuales y reproductivos le dio sentido a la vida.

Me invitó a participar del Movimiento Mujer-Iglesia en Argentina llamado La Urdimbre de Aquehua, donde por primera vez escuché el relato de creación del pueblo toba. Desde la antropología nos habló sin cansancio de la Difunta Correa, sin saber que era una de las precursoras del ecofeminismo.

A estos lugares me llevó Safina y allí estoy junto a otras tratando de tejer, buscando y descubriendo hilos de sabidurías y creencias milenarias para dar a luz:

*La imagen y la acción de la mujer nueva:
sus sueños de liberación
su amor a la vida
sus afectos
su erotismo corporal
su capacidad mental y psíquica
su urgencia de participar plenamente

Estoy copiando de la tarjeta de presentación los objetivos de la Urdimbre y, mirando el diseño, la recuerdo a Safina con su remera color lila con la Diosa en el centro. Como parte de la Urdimbre, Safina estuvo presente cuando los Jardines Compartidos, espacios de espiritualidad ecofeminista, eran un sueño que se tejía en Chile. De esa época dicen Mary Judith Ress y las compañeras del colectivo Conspirando: Fue una de las ¿parteras? dando a luz a esta búsqueda por vivir nuestras sexualidades y espiritualidades de una manera coherente, abierta y sin culpas, recreando mitos, símbolos y haciendo nuevas conexiones.

Este año en marzo nos acompañó en la charla pública: "Salud reproductiva en la tradición católica feminista". Allí hicimos memoria de quienes han construido el árbol genealógico de Católicas por el Derecho a Decidir en América Latina y públicamente le agradecimos ser la primera ¿rama? en la Argentina que nos permite sabernos de la familia de Sor Juana. La larga lucha terrenal de Safina Newbery por la justicia para las mujeres, los pobres, los indígenas y todos los que son marginados ha concluido. Sus contribuciones fueron muchas. Su solidaridad con los que lucharon ejemplares. Siempre la recordaré en las calles, manifestándose por los derechos reproductivos cada semana con un centelleo en sus ojos, una sonrisa en sus labios y palabras de gran fuerza y de sentido común. Ella tenía una mente brillante, con aquel centelleo en sus ojos se encendía la habitación cuando entraba. Ella era tenaz y no tenía ningún miedo al poderoso. Me compadezco del pobre Dios, quien ahora podrá oír de ella para toda la eternidad sobre sus defectos. Quizá su intervención directa frente a él conducirá a un mejor mundo para nosotras, quienes todavía luchamos. Desde el principio de los días de *Catholics for a Free Choice*, estuvo con nosotras y todas en Catholics for a Free Choice y Católicas por el Derecho a Decidir somos mejores y fuertes militantes gracias a ella. Cuenta Frances Kissling.

Les propongo, para esta despedida, cantar con la cadencia suave que da repetir como un mantra: "Somos un círculo dentro de un círculo sin principio y sin final"... y cantando Graciela Pujol siente que todas somos una y da gracias por la Vida de Safina. Debemos recuperar su historia, su lucha, su ejemplo para otras generaciones, dice Marta Alanis. Fue un símbolo del feminismo, con grandeza humana, dice Nina Brugo. Veo a Safina con muchas de las "chicas malas que están en todas partes", Mabel Busaniche. Una grande en sabiduría y valiente rebeldía, Cristina Grela. A la líder espiritual, a la amiga, a la hermana el abrazo de Mary Hunt. Encenderé una vela en su memoria para decirle cuánto la sigo respetando y queriendo, Analía Bernardo. ¡Que la Diosa Oscura la reciba en sus brazos y la cobije en la profunda humedad de la tierra! Miriam Libertad.

Safina, hasta otra vuelta en el círculo, las Católicas de América latina.

* *Por la Red Latinoamericana de Católicas por el Derecho a Decidir.*

CHICAS CATÓDICAS



Como cada año, éste también trajo consigo nuevos intentos televisivos de hacer programas dedicados a las mujeres en el horario de la tarde, que se sumaron a los que ya probaron su eficacia como **Grandiosas** o el ciclo de Georgina Barbarossa. **Chicas de la calle** y **Chicas Express** son las ofertas recientes que, a pesar de sus títulos, no se parecen en nada. Ni entre sí, ni a las mujeres de carne y hueso.

POR MARTA DILLON

Hay un lugar común, muy en boga en los últimos años, que se enuncia a modo de chanza o de queja encubierta y que clama por una vuelta al statu quo anterior a la revolución de las mujeres. Que por qué ahora los varones no nos corren la silla para que nos sentemos, por qué no nos regalan flores y por qué han dejado de mantenernos. La razón principal del chascarrillo encubre una situación harto conocida por las mujeres: haber conquistado libertades y derechos no nos ha eximido, en la intimidad, de seguir cumpliendo funciones antes consideradas específicas. Hasta en Francia, país pionero en la lucha por la paridad entre los géneros, las mujeres admiten que las tareas domésticas, aliviadas por la tecnología, siguen siendo patrimonio femenino, salvo por el detalle de sacar la basura o pasear al perro. Sin embargo, "una chica express" no se queja de estas cosas ni en broma. Una chica express, dicen las placas que anuncian el programa homónimo que este mes estrenó Canal 9, le hace el desayuno al novio en cinco minutos, lleva los chicos al colegio, deja la comida preparada y va a trabajar. Divina, eso sí. Porque una chica express, insiste la cortina del ciclo diario, "hace todo rápido y bien, bien de mujer, con amor". Y así, con esa presentación, vuelve a la pantalla abierta un programa dedicado a "la mujer" –así, en singular– sin nostalgia por los tiempos pasados porque lo único que ha cambiado para estas chicas es la velocidad con que cumplen sus tareas y cierto aire *décontracté* propio de los tiempos que corren. Al mejor estilo Utilísima —empresa que en definitiva produce el ciclo– en "Chicas Express" se aprenden recetas de cocina, trucos de maquillaje, tips para convertir cualquier prenda en "canchera y a la vez elegante" y hasta hechizos de amor que, de ninguna manera, se ocupan muy bien en aclararlo, tienen que ver con la brujería sino con esa abstracción tan new age que se da en llamar "energía positiva".

No es ninguna casualidad que semejante engendro ocupe la pantalla de Canal 9. Durante la mayor parte de la programación de esta señal, las mujeres aparecen como estereotipos de sí mismas –las malas son tan malas como Viviana Canosa–, siempre acompañadas por señores –salvo en el caso de Panam, a la mañana, cuando los señores seguramente acompañan a los niños del otro lado de la pantalla– y hasta con música de fondo cada vez que hablan –como en el inefable "Después de hora" con Antonio Laje–; porque, ya se sabe, la mujer que al romanticismo no se asoma no merece llamarse mujer. El 9 es el canal en el que un conductor dijo sin vergüenza que "hay que aprovechar porque las zurditas son rápidas", planeando ir de levante a alguna sede de la Universidad de Buenos Aires. Por esa pantalla se puede ver a Patricia Miccio soportando estoica y con aires de mamá buena que pone orden los chistes verdes de González Oro y ahora a Verónica Varano –prima donna del nuevo ciclo– con cara de vaca mirando un tren mientras el cocinero de turno se jacta del tamaño de su pimentero y hace un guiño para decir que "hay que levantar el ñoqui". Eso sí, subrayándolo con un "no vayan a pensar mal" que anula cualquier malentendido. "Chicas Express", en este contexto, es el manual de instrucciones para aquellas que desean seguir siendo merecedoras de este tipo de cumplidos masculinos que abundan en el canal de mister Daniel Hadad.

LAS CHICAS

Si las casualidades existen, hay una que merece ser apuntada: poco antes del estreno de "Chicas Express" comenzó por Canal 13 "Chicas de la calle", otro programa conducido por mujeres, a la tarde, cuando se supone que ellas son mayoría del otro lado de la pantalla. Y aunque ni uno ni otro hagan ninguna referencia al llamado oficio más antiguo, sus títulos podrían dar lugar a confusiones. "Chicas de la calle" –conducido por Verónica Lozano y Anita Martínez– comienza cuando termina "Grandiosas". Y aunque no hace hincapié en esto que se ha dado en llamar la particular mirada de las mujeres –como sí lo hace el ciclo de Fanny Mandelbaum, Karina Mazzocco y Laura Oliva–, "Chicas de la calle" parece transcurrir en el mismo sitio en que las Grandiosas hacen su presentación: bailando en la calle. Así aparecen Lozano y Martínez, casi parodiando a sus antecesoras y construyendo ficciones en las que las mujeres aparecen en sus diversos estereotipos: como modelos sólo preocupadas por su figura, compitiendo entre sí, chusmeando, espiando. Eso sí, se dan el lujo de usar telescopios para avizorar colas masculinas desnuditas y perfectas frente a las que las chicas se babean sin pudor. Si "Grandiosas" podría anotarse en la saga del pionero "20 Mujeres" –que conducía Mónica Gutiérrez con Fernando Bravo– con la participación de una tribuna que ahora opina en lugar de preguntar, "Chicas de la calle" parece querer retomar el espíritu de "Infómanas" –Elizabeth Vernaci y Claudia Fontán–, al menos en ese tipo de audacias. "Chicas Express" es apenas una versión fashion de "Buenas Tardes Mucho Gusto", más de treinta años después. Si un observador extranjero tuviera



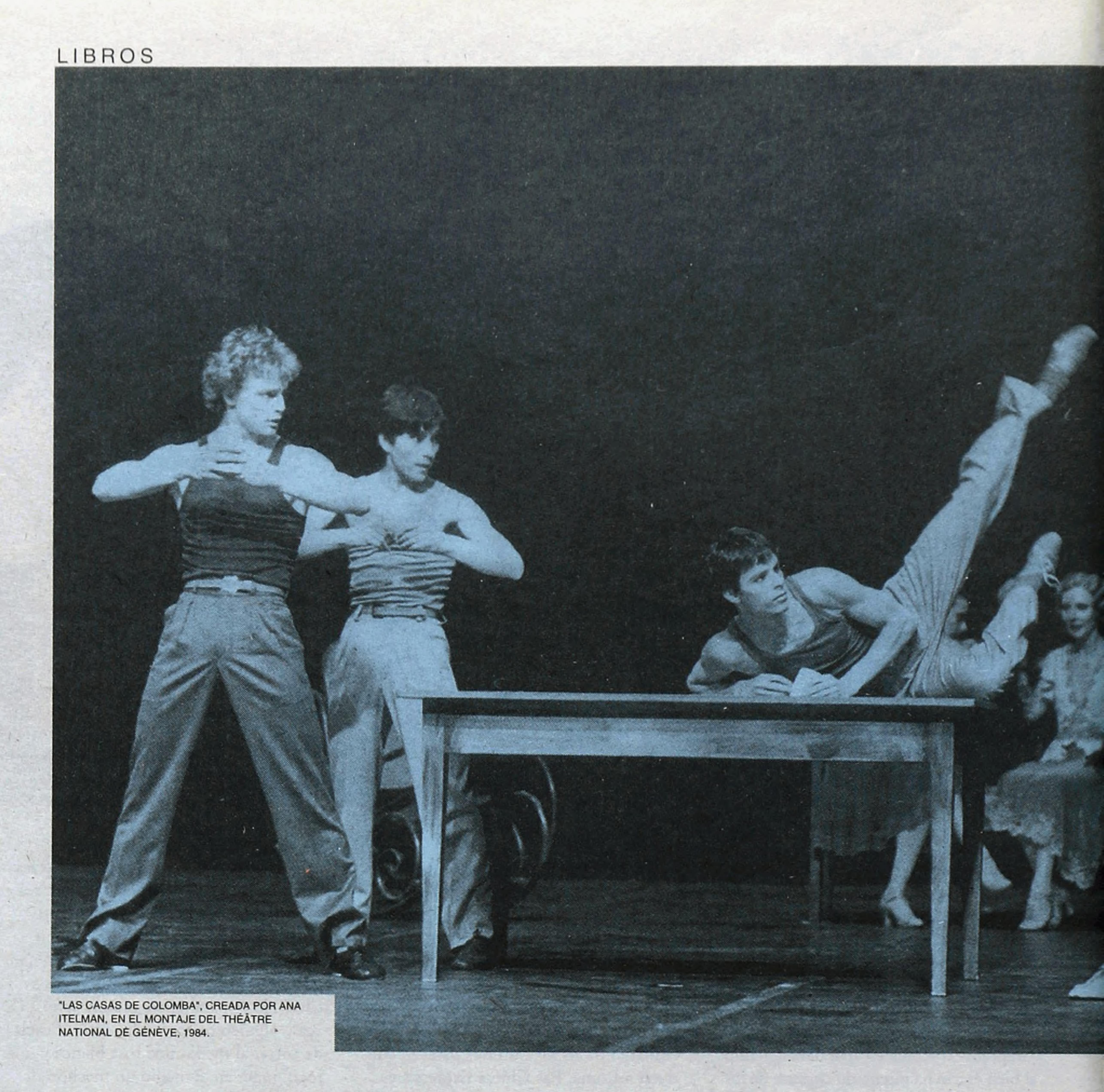
que trazar un perfil de las mujeres argentinas viendo la televisión de la tarde podría decir, sin duda, que están muy preocupadas por aparecer desenfadadas, espontáneas, felices. Esa parece ser una condición indispensable para animar la hora de la siesta, esa en que las viejas de provincia decían que sólo salen las víboras. Ni siquiera las Grandiosas parecen escapar del estereotipo, si bien el trío ha intentado correrse de los lugares que originalmente les adjudicaron, la comprometida sigue siendo "la madura" Fany Mandelbaum, la ocurrente es "la fea", Laura Oliva, y la conductora "la bella" Mazzocco. Las mujeres reales, esas que efectivamente cumplen dos y hasta tres jornadas laborales, las que aprendieron a resistir las crisis propias y de sus compañeros, esas mujeres que están todos los días en la calle, siguen apareciendo esporádicamente en los ciclos documentales o, de vez en cuando, en algún noticiero.

¿PARA CUÁNDO LOS CONFITES?

Aunque es mejor reservarse el beneficio de la duda, tal vez la conducción colegiada de los ciclos dedicados a las mujeres sea un homenaje a la diversidad que hace al género. Lo cierto es que los últimos intentos –"Las cortesanas", "Acorraladas", "Una para todas", y los ya nombrados— televisivos de convocar a las chicas coincidieron en reunir a mujeres distintas, sea por edad, apariencia o trayectoria. Y sin embargo todos los caminos parecen conducir a Roma. Las Chicas Express son cuatro: Verónica Varano, que nunca se olvida de recalcar lo complicado de la maternidad moderna, Paula Pollono –encargada de la cocina, capaz de repetir hasta el infinito el nombre de lo que está preparando sin tener más que decir–, Julieta Fazzari –que sigue siendo una de las "chancle" de 'Grande pa!' a pesar de los años– y Teo Carabassa –dedicada a la sección "cuidado de la imagen", a quien le cuesta encontrar más palabras que "canchera"–. Lo que las diferencia, más allá de la edad que apenas se nota, es el estado civil. Varano, la más experimentada, no se cansa de repetir que tanto Teo como Julieta están solteras y sin novio y eso es una condición que hay que corregir, a riesgo de ponerlas en oferta de todas las maneras posibles. Lo curioso es que sea una de estas chicas solitarias –Fazzari– quien tiene a cargo la curiosa sección "Hechizo de amor" en la que se enseñan gualichos y conjuros para atraparlos a ellos. No es para reírse, es muy serio. ¿O acaso alguien puede dudar de la eficacia de cortar al medio una rosa blanca y una roja, poner en el medio un mechón de pelo y envolverlo todo en un papel con el nombre del amado? Si usted no logra convencerse, no se preocupe, las Chicas Express cambiarán rápidamente de tema, como su título lo indica y le enseñarán a confeccionar una faja de jean o le quitarán sus prejuicios sobre el flujo vaginal, "porque acá hablamos de todo", como dice Varano para evitar sonrojos.

Si antes de que "Chicas Express" se empezara a emitir la promesa era incluir el tema de "sexualidad y familia" como uno de los principales, hasta ahora todo quedó en eso. Tal vez por el horario, tal vez porque no es la propuesta, pero la sexualidad no está en la agenda más que para decir que todas tenemos una. La mayor audacia desde "Infómanas" en adelante es la de babearse frente a hombres que lo merecen –y otros que no tanto, según el gusto de cada cual–, pero jamás de los jamases se mencionará la palabra clítoris. Eso queda para los programas de la noche. Las Chicas Express, sin embargo, siguen prometiendo: "Hablaremos de la sexualidad antes y después del parto", anunció Varano y no hay por qué no creerle. En definitiva, la maternidad parece seguir siendo el norte al que todas deberíamos apuntar antes o después, al menos es lo que estas chicas rápidas sugieren. Cada vez que reciben un llamado en el piso se pregunta el nombre, la procedencia y la cantidad de hijos. Y si no los tiene el interrogante es cantado: "¿Y bebé?, ¿para cuándo?". No hay por qué pedir que en este tipo de ciclos aparezca algún atisbo de lo que les sucede a las mujeres todos los días, sobre todo a esas que tienen que hacer todo y la mayoría de las veces no pueden hacerlo rápido y bien, felices y sin despeinarse. No hace falta que sea todos los días, ¿pero qué tal de vez en cuando?

Estilo Itelman



"LAS CASAS DE COLOMBA", CREADA POR ANA ITELMAN, EN EL MONTAJE DEL THÉATRE NATIONAL DE GENÈVE, 1984.

Acaba de aparecer "Archivo Itelman" (Libros del Rojas), con selección y notas del director teatral Rubén Szuchmacher. En él se publica por primera vez parte de los archivos de la célebre coreógrafa, en los que da cuenta de su vida y analiza su carrera.

POR ANA ITELMAN *

Cuando tenía tres años comencé a entrenar mi cuerpo en distintas técnicas de danza, tanto el ballet como la danza moderna, la danza española, la danza primitiva y el jazz fueron parte de mi entrenamiento. No puedo decir que en ese momento algún tipo de necesidad artística haya guiado mi danza, había otras razones fundamentales, importantes pero distintas: el simple placer de moverme, la gratificante sensación de poder ejecutar cualquier patrón rítmico en forma de secuencia, la satisfacción de poder cubrir el espacio con grandes movimientos de barrido o con movimientos lo más pequeños o delicados posibles. También hay razones más complejas que forman parte de esta necesidad de bailar. Subconscientemente percibí que el aprendizaje de las técnicas de danza me permitía controlar mi cuerpo y dominar mis respuestas musculares, dándome un insight particular de mí misma, la sensación interior de que mi cuerpo tenía ciertas posibilidades que iban más allá de las de cualquier ser normal que podía caminar, además de la sensación de control y dominio sobre mí misma. Disfruté de ese estado de nirvana hasta los diecisiete años, cuando comencé a dar forma a mis propias secuencias de danza. (...) Me tomó años de trabajo, de experimentación y de ordenamiento de mis ideas sobre la danza en procesos de libertad y control, hasta que finalmente me di cuenta del significado que el curioso fenómeno de la creación tenía para mí y cómo se relacionaba conmigo.



El artista desarrolla un espíritu religioso o una religión sobre su propia actividad artística. En este momento crucial de la experiencia creativa lo más importante es tener fe. (...) El es en ese punto como un intérprete dirigido por impulsos inconscientes que transforma en productos reales y concretos (...) Deberá vencer su sentimiento de omnipotencia acerca de que puede controlar la creación de manera totalmente consciente. Además deberá despojarse del sentimiento de que es él quien manda, y en vez de ello entregarse a los impulsos inconscientes que él dirigirá. (...) Recién cuando comencé a componer perdí esa sensación de protección y seguridad, y ahora, tantos años después de mis primeras creaciones, siento que no existe nada más excitante que comenzar una nueva coreografía, dejar que nazca esa aventura que dará una existencia concreta tanto a lo imprevisto como a las ideas sobre la danza que me haya propuesto. Es necesario ser un buen director para ser un buen coreógrafo, es decir, una persona que reúna los talentos de un poeta, de un pintor, de un escultor y de un músico. Un técnico y un bailarín capaz de comunicar sus ideas a los intérpretes.

Cuando descubrí, a través de años de composición, el proceso en el que estaba involucrada, sentí miedo. Había pasado varios años de mi vida tratando de controlar mi cuerpo a través de distintas técnicas de danza. Esto es particularmente difícil de lograr, ya que requiere poder discriminar en términos de cuáles movimientos son correctos para lograr coordinación, equilibrio, ritmo y una armonía general sin producir manierismos. Sólo tuve confianza en lo que hacía una vez que logré cierta habilidad y técnica.

Cuando empecé a coreografiar, me di cuenta a través de ensayo y error de que cada vez que tenía una idea de una danza, la pieza germinaba mejor sino la forzaba a encajar en un plan específico. Cuando la quería controlar demasiado, se tornaba rígida y aparecía todo tipo de bloqueos. Aprendí acerca de este proceso encarando mis composiciones de distintas maneras.

Las condiciones bajo las que trabaja un coreógrafo son desconocidas para el público en general. Si un coreógrafo no puede escribir sus movimientos, ¿cómo compone?, y especialmente, ¿cómo compone para grupos? El coreógrafo no puede ver la descripción escrita de los movimientos, los cambios espaciales o las cualidades dinámicas que crea en un sentido físico, por lo tanto, ¿cómo puede ser consciente de lo que hará cada bailarín mientras está componiendo? ¿Cómo puede saber hacia qué parte del escenario se moverán los bailarines y cuál es la relación corporal que establecerán mientras se mueven en el escenario? La gran mayoría de los coreógrafos trabaja con los bailarines presentes y va creando su obra a medida que va avanzando. Reúne a sus bailarines y compone en presencia de sus intérpretes. (...) El estado de expectativa es un estado de espera donde la energía creativa se encuentra lista para ser liberada. La energía se libera siempre

Estilo Itelman

"LAS CASAS DE COLOMBA", CREADA POR ANA ITELMAN, EN EL MONTAJE DEL THÉÂTRE NATIONAL DE GÈNEVE, 1984.

Acaba de aparecer "Archivo Itelman" (Libros del Rojas), con selección y notas del director teatral Rubén Szuchmacher. En él se publica por primera vez parte de los archivos de la célebre coreógrafa, en los que da cuenta de su vida y analiza su carrera.

POR ANA ITELMAN *

Cuando tenía tres años comencé a entrenar mi cuerpo en distintas técnicas de danza, tanto el ballet como la danza moderna, la danza española, la danza primitiva y el jazz fueron parte de mi entrenamiento. No puedo decir que en ese momento algún tipo de necesidad artística haya guiado mi danza, había otras razones fundamentales, importantes pero distintas: el simple placer de moverme, la gratificante sensación de poder ejecutar cualquier patrón rítmico en forma de secuencia, la satisfacción de poder cubrir el espacio con grandes movimientos de barrido o con movimientos lo más pequeños o delicados posibles. También hay razones más complejas que forman parte de esta necesidad de bailar. Subconscientemente percibí que el aprendizaje de las técnicas de danza me permitía controlar mi cuerpo y dominar mis respuestas musculares, dándome un insight particular de mí misma, la sensación interior de que mi cuerpo tenía ciertas posibilidades que iban más allá de las de cualquier ser normal que podía caminar, además de la sensación de control y dominio sobre mí misma. Disfruté de ese estado de nirvana hasta los diecisiete años, cuando comencé a dar forma a mis propias secuencias de danza. (...) Me tomó años de trabajo, de experimentación y de ordenamiento de mis ideas sobre la danza en procesos de libertad y control, hasta que finalmente me di cuenta del significado que el curioso fenómeno de la creación tenía para mí y cómo se relacionaba conmigo.

El artista desarrolla un espíritu religioso o una religión sobre su propia actividad artística. En este momento crucial de la experiencia creativa lo más importante es tener fe. (...) El es en ese punto como un intérprete dirigido por impulsos inconscientes que transforma en productos reales y concretos (...) Deberá vencer su sentimiento de omnipotencia acerca de que puede controlar la creación de manera totalmente consciente. Además deberá despojarse del sentimiento de que es él quien manda, y en vez de ello entregarse a los impulsos inconscientes que él dirigirá. (...) Recién cuando comencé a componer perdí esa sensación de protección y seguridad, y ahora, tantos años después de mis primeras creaciones, siento que no existe nada más excitante que comenzar una nueva coreografía, dejar que nazca esa aventura que dará una existencia concreta tanto a lo imprevisto como a las ideas sobre la danza que me haya propuesto. Es necesario ser un buen director para ser un buen coreógrafo, es decir, una persona que reúna los talentos de un poeta, de un pintor, de un escultor y de un músico. Un técnico y un bailarín capaz de comunicar sus ideas a los intérpretes.

Cuando descubrí, a través de años de composición, el proceso en el que estaba involucrada, sentí miedo. Había pasado varios años de mi vida tratando de controlar mi cuerpo a través de distintas técnicas de danza. Esto es particularmente difícil de lograr, ya que requiere poder discriminar en términos de cuáles movimientos son correctos para lograr coordinación, equilibrio, ritmo y una armonía general sin producir manierismos. Sólo tuve confianza en lo que hacía una vez que logré cierta habilidad y técnica.

Cuando empecé a coreografiar, me di cuenta a través de ensayo y error de que cada vez que tenía una idea de una danza, la pieza germinaba mejor sino la forzaba a encajar en un plan específico. Cuando la quería controlar demasiado, se tornaba rígida y aparecía todo tipo de bloqueos. Aprendí acerca de este proceso encarando mis composiciones de distintas maneras.

Las condiciones bajo las que trabaja un coreógrafo son desconocidas para el público en general. Si un coreógrafo no puede escribir sus movimientos, ¿cómo compone?, y especialmente, ¿cómo compone para grupos? El coreógrafo no puede ver la descripción escrita de los movimientos, los cambios espaciales o las cualidades dinámicas que crea en un sentido físico, por lo tanto, ¿cómo puede ser consciente de lo que hará cada bailarín mientras está componiendo? ¿Cómo puede saber hacia qué parte del escenario se moverán los bailarines y cuál es la relación corporal que establecerán mientras se mueven en el escenario? La gran mayoría de los coreógrafos trabaja con los bailarines presentes y va creando su obra a medida que va avanzando. Reúne a sus bailarines y compone en presencia de sus intérpretes. (...) El estado de expectativa es un estado de espera donde la energía creativa se encuentra lista para ser liberada. La energía se libera siempre a partir de algún impulso, a través de alguna emoción o idea que moviliza ese conocimiento artístico. A partir de ese momento el artista comienza a dar forma a ese producto emergente y es necesario que comprenda que se trata de un proceso de acción dual: estará dando vida a un producto cuyo estado embrionario tiene que ser dirigido, pero que, a su vez, posee una fuerza y leyes propias. El artista seleccionará sus materiales, agrupándolos y organizándolos, pero una vez que comienza el proceso de configuración éste le dictará su propia forma. (...)

Una producción de danza puede requerir la participación de música, escultura, pintura y teatro. El conocimiento de estas formas de arte es necesario pero el coreógrafo tiene que ser capaz de aplicar este conocimiento a la danza, de extraer de esas otras artes los elementos apropiados, y mantenerlos bajo su control sabiendo cuál es la parte ajena a la danza y qué elementos podrían alterar su naturaleza propia. La música, por ejemplo, que se encuentra tan fuertemente ligada a la danza, ha de ser cuidadosamente utilizada; muchas veces los coreógrafos son demasiado literales siguiendo una partitura, entorpeciendo con ello el desarrollo y crecimiento de una composición de danza. O bien ignoran la música que están empleando, pensando que es un mal necesario al que deben ajustarse. Otras veces los coreógrafos pueden utilizar formas de la arquitectura o la escultura en una escenografía tridimensional, pero si estas formas no están integradas a la danza en forma adecuada en el momento de concebir la composición quedarán aisladas y serán un obstáculo para la danza. (...)

* Primera conferencia dictada en el Bard College, circa 1964-1966.


ANA EN SU ETAPA DE BAILARINA, ALREDEDOR DE 1947.


ANA INDICANDO LOS PASOS A SUSANA TAMBUTTI Y OLKAR RAMIREZ, 1981.

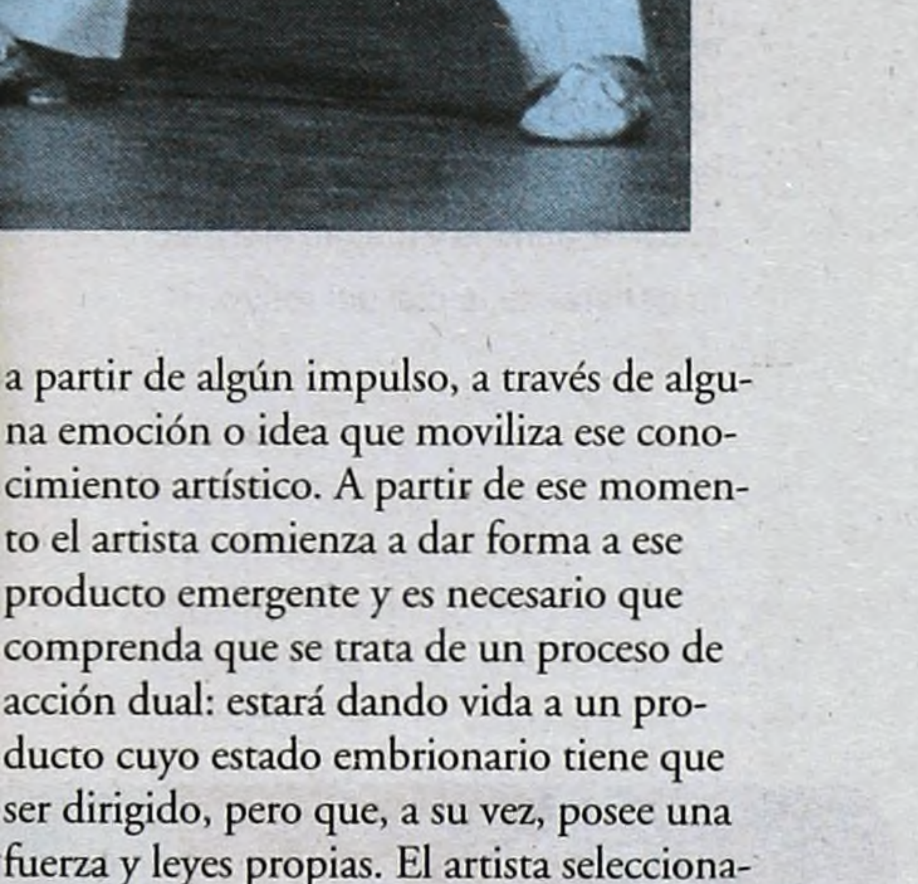
Una diva para pocos

POR SOLEDAD VALLEJOS

"Hay que poner dedicación exclusiva y hay que tener un gran valor para afrontarlo todo sin pensar jamás en el reconocimiento", declaró alguna vez. Para entonces, qué curioso, ya era Ana Itelman, es decir, ya era esa mujer del mundo cerrado, pequeño y poco popular de la danza (aun abocándose a una de sus especialidades peor conocidas para el profano) cuyo nombre podía, por lo menos, sonar familiar a los no iniciados. Que para ese momento, digamos, lo que afrontara Ana ya hacía ruido. Había llegado al ballet muy pequeña, poco después de que ella y su familia abandonaran Chile para instalarse en la Argentina que Uriburu acababa de arrebatar a Yrigoyen. Eran momentos de cambios y recomposición en el mundo, sacudido por la Gran Depresión y las consecuencias de la Primera Guerra Mundial que terminarían por albergar el germen de la Segunda. En Buenos Aires, Ana obtenía las mejores calificaciones posibles del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, pero al egresar no pudo resistir la tentación, y aceptó el ofrecimiento para integrar la compañía de danza moderna de Miriam Winslow. Tal vez sabiéndolo, empezaba a buscar su camino. Quiso la casualidad que pudiera rastrearlo de la mejor manera posible: en 1945, su hermana se casaba en Estados Unidos, Ana viajó, y terminó conociendo a Marta Graham (la renovadora de las danzas modernas), que se convirtió en su maestra. Veinte años tenía Ana cuando regresó a la Argentina y deslumbró interpretando obras propias (sensuales, fuertes) frente a críticos, bailarines y público ("es una bailarina notable puesto que sus colegas la odian y la encuentran antipática, pero le reconocen el genio que no pueden negarle", concedió Borges cuando todavía no era el gran ciego venerable). A partir de entonces todo fue puro vértigo creativo, investigación tozuda y sistemática, buceo en otros mundos estéticos, anhelo de conocerlo todo, deseo ferviente de que gracias a eso un nuevo mundo naciera de su cuerpo y se volcara hacia los demás. Una enfermedad que le impidió seguir bailando sólo logró que su proyecto creciera: sería coreógrafa, crearía en y por los cuerpos de los otros; así el hechizo sería más grande. Devoró todo aquello que pudiera servir sus propósitos (estudió actuación con Lee Strasberg, escultura, pintura con Emilio Pettoruti, dirección de televisión en NYU), viajó cuantas veces fuera necesario para contactarse con otras corrientes de la danza moderna, dictó cátedras, fundó el Café Estudio de Teatro Danza (durante la semana, estudio para formación de bailarines; durante las noches de fines de semana, café concert donde sus alumnos podían montar obras), creó el Grupo de Danza Contemporánea del Teatro San Martín.

Arduo de comprender resulta el hecho de que una mujer tan entregada a esa pasión, tan exasperadamente consciente de su relación existencial (corporal, de vivencia, de autodefinición, casi un modelo vivo del sujeto de Merleau Ponty) con el mundo y con esa necesidad de transformarlo, de incorporar algo en él, haya decidido, con 62 años y en plena lucidez creativa, terminar con todo. Un balcón a cierta altura, un instante de soledad, Ana resolvió suicidarse en 1989.

El silencio abrupto que imprime la ausencia en disciplinas que poco saben del registro, como sucede con la danza, llevó a que el nombre de Ana Itelman fuera otra de esas glorias cuyo recuerdo sobrevive de boca en boca, de generación en generación, encuentra un límite, precisamente, en ese tipo de memoria. El afortunado empecinamiento de Rubén Szuchmacher, uno de sus últimos discípulos, logró que la Fundación Antorchas becara, en 1992, el proyecto de rescatar el archivo personal que Ana había sabido llevar durante largos años. Otro chispazo provocó que, en pleno proceso, Szuchmacher advirtiera el filón de esos documentos: más que materiales con que construir una posible biografía, esas páginas manuscritas merecían ser asumidas como testimonios en sí mismas. El trabajo, en realidad, debía ser otro, y no precisamente menos complejo: ordenarlos, acomodarlos sobre un eje que articulara, por lo menos, una selección. Es ése el mérito de *Archivo Itelman*: componer, a partir de primeros textos, conferencias, borradores de obras, y una carta defendiendo una puesta de *Fedra* durante el gobierno de Levingston, una biografía intelectual y creativa. El de Ana Itelman es el apasionante caso de una creadora de lo efímero atormentada por esa instantaneidad y el desvanecimiento de lo creado. Buscaba que quedara algo, necesitaba reflexionar con el cuerpo, pero también con la palabra, y a ello dedicó, quizá, tanto tiempo de su vida como a las obras de ballet. Esa entrega cargada de preguntas convierte a *Archivo Itelman* en un texto necesario para quienes conviven cotidianamente con las danzas, pero, a la vez, en un territorio a descubrir gozosamente para los profanos, aún para quienes desconocen o no se interesan por el ballet: lo que importa es el mundo de Ana, presenciar una (r)evolución creativa, atender a conflictos de quien crea en y por su cuerpo.





ANA EN SU ETAPA DE BAILARINA, ALREDEDOR DE 1947.

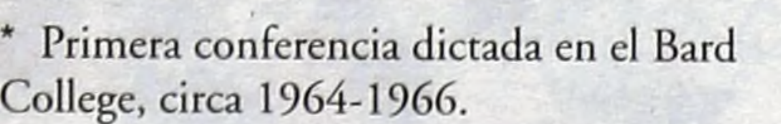


ANA INDICANDO LOS PASOS A SUSANA TAMBUTTI Y OLKAR RAMIREZ, 1981.

a partir de algún impulso, a través de alguna emoción o idea que moviliza ese conocimiento artístico. A partir de ese momento el artista comienza a dar forma a ese producto emergente y es necesario que comprenda que se trata de un proceso de acción dual: estará dando vida a un producto cuyo estado embrionario tiene que ser dirigido, pero que, a su vez, posee una fuerza y leyes propias. El artista seleccionará sus materiales, agrupándolos y organizándolos, pero una vez que comienza el proceso de configuración éste le dictará su propia forma. (...)

Una producción de danza puede requerir la participación de música, escultura, pintura y teatro. El conocimiento de estas formas de arte es necesario pero el coreógrafo tiene que ser capaz de aplicar este conocimiento a la danza, de extraer de esas otras artes los elementos apropiados, y mantenerlos bajo su control sabiendo cuál es la parte ajena a la danza y qué elementos podrían alterar su naturaleza propia. La música, por ejemplo, que se encuentra tan fuertemente ligada a la danza, ha de ser cuidadosamente utilizada; muchas veces los coreógrafos son demasiado literales siguiendo una partitura, entorpeciendo con ello el desarrollo y crecimiento de una composición de danza. O bien ignoran la música que están empleando, pensando que es un mal necesario al que deben ajustarse. Otras veces los coreógrafos pueden utilizar formas de la arquitectura o la escultura en una escenografía tridimensional, pero si estas formas no están integradas a la danza en forma adecuada en el momento de concebir la composición quedarán aisladas y serán un obstáculo para la danza. (...)

* Primera conferencia dictada en el Bard College, circa 1964-1966.



Una diva para pocos

POR SOLEDAD VALLEJOS

Hay que poner dedicación exclusiva y hay que tener un gran valor para afrontarlo todo sin pensar jamás en el reconocimiento", declaró alguna vez. Para entonces, qué curioso, ya era Ana Itelman, es decir, ya era esa mujer del mundo cerrado, pequeño y poco popular de la danza (aun abocándose a una de sus especialidades peor conocidas para el profano) cuyo nombre podía, por lo menos, sonar familiar a los no iniciados. Que para ese momento, digamos, lo que afrontara Ana ya hacía ruido. Había llegado al ballet muy pequeña, poco después de que ella y su familia abandonaran Chile para instalarse en la Argentina que Uriburu acababa de arrebatar a Yrigoyen. Eran momentos de cambios y recomposición en el mundo, sacudido por la Gran Depresión y las consecuencias de la Primera Guerra Mundial que terminarían por albergar el germen de la Segunda. En Buenos Aires, Ana obtenía las mejores calificaciones posibles del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, pero al egresar no pudo resistir la tentación, y aceptó el ofrecimiento para integrar la compañía de danza moderna de Miriam Winslow. Tal vez sabiéndolo, empezaba a buscar su camino. Quiso la casualidad que pudiera rastrearlo de la mejor manera posible: en 1945, su hermana se casaba en Estados Unidos, Ana viajó, y terminó conociendo a Marta Graham (la renovadora de las danzas modernas), que se convirtió en su maestra. Veinte años tenía Ana cuando regresó a la Argentina y deslumbró interpretando obras propias (sensuales, fuertes) frente a críticos, bailarines y público ("es una bailarina notable puesto que sus colegas la odian y la encuentran antipática, pero le reconocen el genio que no pueden negarle", concedió Borges cuando todavía no era el gran ciego venerable). A partir de entonces todo fue puro vértigo creativo, investigación tozuda y sistemática, buceo en otros mundos estéticos, anhelo de conocerlo todo, deseo ferviente de que gracias a eso un nuevo mundo naciera de su cuerpo y se volcara hacia los demás. Una enfermedad que le impidió seguir bailando sólo logró que su proyecto creciera: sería coreógrafa, crearía en y por los cuerpos de los otros; así el hechizo sería más grande. Devoró todo aquello que pudiera servir sus propósitos (estudió actuación con Lee Strasberg, escultura, pintura con Emilio Pettoruti, dirección de televisión en NYU), viajó cuantas veces fuera necesario para contactarse con otras corrientes de la danza moderna, dictó cátedras, fundó el Café Estudio de Teatro Danza (durante la semana, estudio para formación de bailarines; durante las noches de fines de semana, café concert donde sus alumnos podían montar obras), creó el Grupo de Danza Contemporánea del Teatro San Martín.

Arduo de comprender resulta el hecho de que una mujer tan entregada a esa pasión, tan exasperadamente consciente de su relación existencial (corporal, de vivencia, de autodefinición, casi un modelo vivo del sujeto de Merleau Ponty) con el mundo y con esa necesidad de transformarlo, de incorporar algo en él, haya decidido, con 62 años y en plena lucidez creativa, terminar con todo. Un balcón a cierta altura, un instante de soledad, Ana resolvió suicidarse en 1989.

El silencio abrupto que imprime la ausencia en disciplinas que poco saben del registro, como sucede con la danza, llevó a que el nombre de Ana Itelman fuera otra de esas glorias cuyo recuerdo sobrevive de boca en boca, de generación en generación, encuentra un límite, precisamente, en ese tipo de memoria. El afortunado empecinamiento de Rubén Szuchmacher, uno de sus últimos discípulos, logró que la Fundación Antorchas becara, en 1992, el proyecto de rescatar el archivo personal que Ana había sabido llevar durante largos años. Otro chispazo provocó que, en pleno proceso, Szuchmacher advirtiera el filón de esos documentos: más que materiales con que construir una posible biografía, esas páginas manuscritas merecían ser asumidas como testimonios en sí mismas. El trabajo, en realidad, debía ser otro, y no precisamente menos complejo: ordenarlos, acomodarlos sobre un eje que articulara, por lo menos, una selección. Es ése el mérito de *Archivo Itelman*: componer, a partir de primeros textos, conferencias, borradores de obras, y una carta defendiendo una puesta de *Fedra* durante el gobierno de Levingston, una biografía intelectual y creativa. El de Ana Itelman es el apasionante caso de una creadora de lo efímero atormentada por esa instantaneidad y el desvanecimiento de lo creado. Buscaba que quedara algo, necesitaba reflexionar con el cuerpo, pero también con la palabra, y a ello dedicó, quizá, tanto tiempo de su vida como a las obras de ballet. Esa entrega cargada de preguntas convierte a *Archivo Itelman* en un texto necesario para quienes conviven cotidianamente con las danzas, pero, a la vez, en un territorio a descubrir gozosamente para los profanos, aún para quienes desconocen o no se interesan por el ballet: lo que importa es el mundo de Ana, presenciar una (r)evolución creativa, atender a conflictos de quien crea en y por su cuerpo.



OR

OR, una de las joyerías más lujosas del mundo, abrió sus puertas en la esquina de Figueroa Alcorta y Tagle, en un local reciclado al más puro estilo menos es más. OR comercializa más de 25 marcas de prestigio mundial con los parámetros de exhibición de cada una de ellas. El ejemplo más claro es Tiffany & Co., que tiene en OR su único punto de venta en la Argentina.



Mugler

La marca Thierry Mugler lanzó su nueva y apabullante línea Cologne, partiendo del concepto más simple y con mayor poder evocativo: "Un trozo de jabón traído de un viaje, como una piedra recogida en la playa, como un talismán que despeja la memoria, y hace resurgir una parte de nuestra historia". La Cologne de Mugler viene en un frasco cuya silueta, hipermoderna, también tiene, sin embargo, una formidable capacidad de evocación: remite a los frascos de las viejas boticas y, como aquéllos, contiene una fragancia apta para perfumar pieles de hombres o de mujeres. Acompañando esta línea, los jabones triangulares, verde pálido, son tan frescos que su fragancia perfuma el ambiente en el que están.



Masculino

Quorum es una fragancia a esta altura ya clásica, que combina notas frescas con otras más estimulantes y amaderadas. Las primeras son cítricas y aromáticas gracias al aporte de la bergamota. En el centro de la fragancia predominan el geranio y el jazmín, y en la base se huele a sándalo. El envase se enmarca en la tendencia de los ultra delgados.

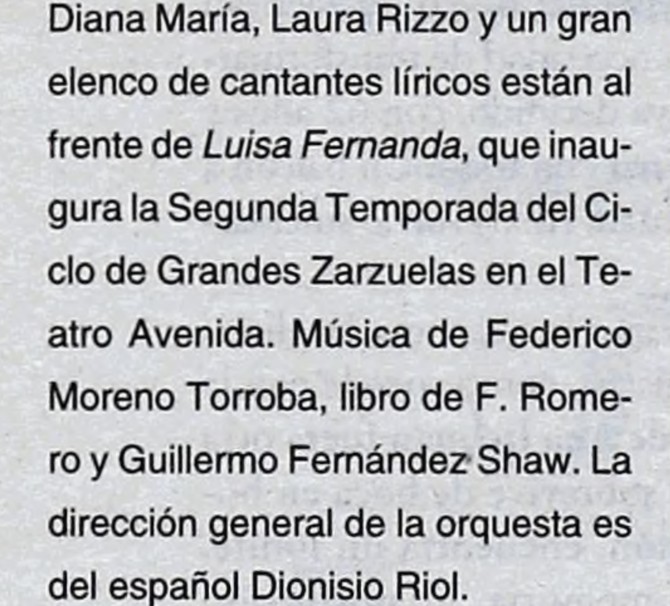


Antiedad

Vichy presentó su más reciente estrella: Myokine, un tratamiento corrector de arrugas que combate el envejecimiento antes de que aparezca. Con las últimas novedades en materia científica, el producto suaviza, ilumina y mejora el aspecto general de la piel del rostro.

lo nuevo
lo raro
lo útil

Luisa Fernanda



Diana María, Laura Rizzo y un gran elenco de cantantes líricos están al frente de *Luisa Fernanda*, que inaugura la Segunda Temporada del Ciclo de Grandes Zarzuelas en el Teatro Avenida. Música de Federico Moreno Torroba, libro de F. Romero y Guillermo Fernández Shaw. La dirección general de la orquesta es del español Dionisio Riol.



Las amapolas de Kenzo

En el marco de una campaña mundial que comenzó la primera semana de mayo en el centro histórico de Viena, Perfumes Kenzo vestirá el Malba de rojo amapola (habrá 20 mil) el próximo 17 de junio. A fines de mayo fue el turno de Londres, y tras la performance porteña llegará el turno de la de Moscú, donde se desparramarán 250 mil amapolas.



Komedia

Once personajes enredados en una historia delirante: con dirección de Pablo Razuk, los sábados a las 22 en la Sala Ana Itelman (Guardia Vieja 3783) se presenta *La Komedia!*, de Marchesi y Calluzo.

Disculpas

Formalmente pedimos perdón por dos omisiones involuntarias en la nota de tapa del 30 de mayo sobre el culto a la Diosa. La primera fue no haber aclarado que los informes de dicha nota fueron realizados por Florencia Gemetro. La segunda, el nombre de Susana Gamba como co autora del Diccionario de Ciencias sociales y Políticas.



Promos de agua termal

Entre los cuarenta productos de primera línea que comercializan los laboratorios Pierre Fabre se encuentran varios que contienen el Agua Termal de Avène, con sus conocidas propiedades calmantes y antiinflamatorias. La gama de opciones abarca desde geles y lociones de limpieza, cremas hidratantes, y actualmente, en oferta, una Mascarilla Calmante que viene con un gel exfoliante de regalo, y la fantástica Ystheal, cuyo kit incluye crema para el contorno de ojos y un spray de agua termal.

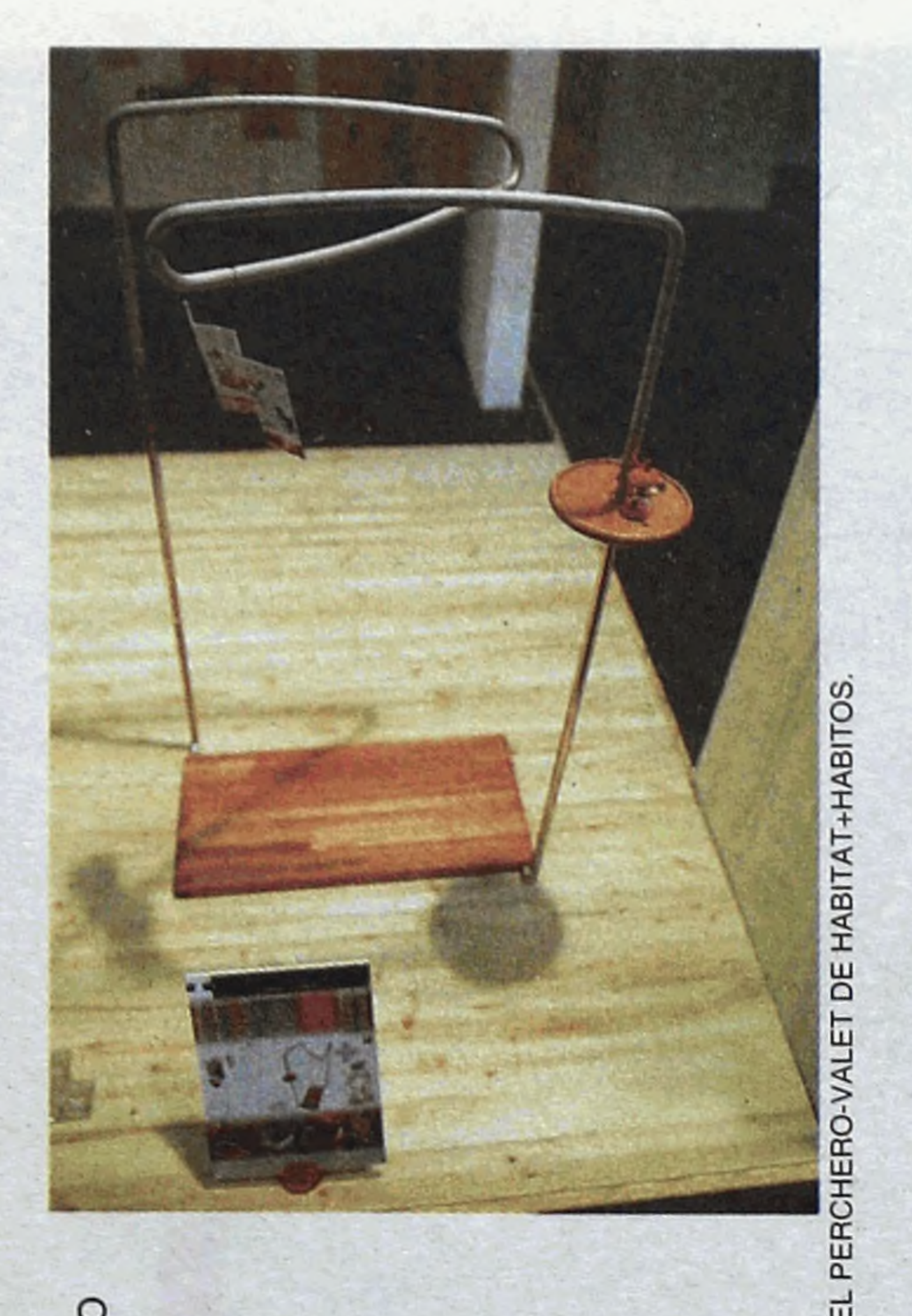


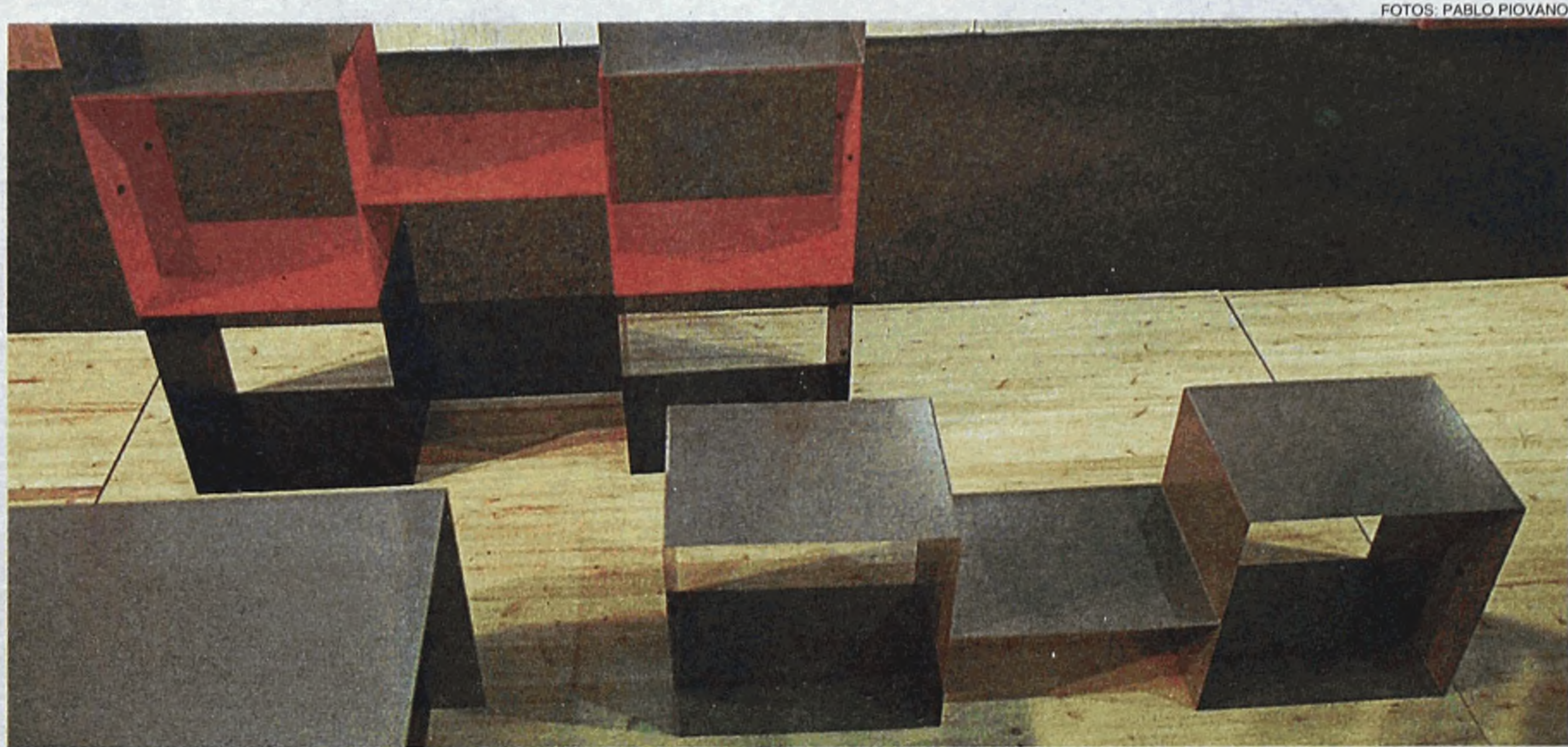
Visitas guiadas en Malba

La empresa de productos de cuidado personal Kimberly-Clark –entre otros, Days, Lina, Kimbies, Kleenex– participa en el programa "Visitas para Escuelas del museo Malba", que diariamente permite a cientos de chicos recorrer junto a recreadores especialmente entrenados las salas del museo. Luego, los chicos pasan a un taller donde realizan obras conjuntas utilizando materiales descartables (cartones, plásticos, corchos, alambres) y pintura.



FOTOS: PABLO PIOVANO


EL PERCHERO-VALET DE HABITAT+HABITOS.


LOS MODULOS PARA BIBLIOTECAS GUATEMALA, DE HORMIGA.


LAS LAMPARAS "NUBE" Y "BLANCA", DE TONICO OBJETOS.

DISEÑO

ideas no faltan

En el stand del Centro Metropolitano de Diseño, durante la última edición de Expovivienda, se expusieron ocho piezas de firmas locales, seleccionadas por un jurado especial. El diseño dio testimonio de su intenso desarrollo en estos últimos dos años.

POR SANDRA RUSSO

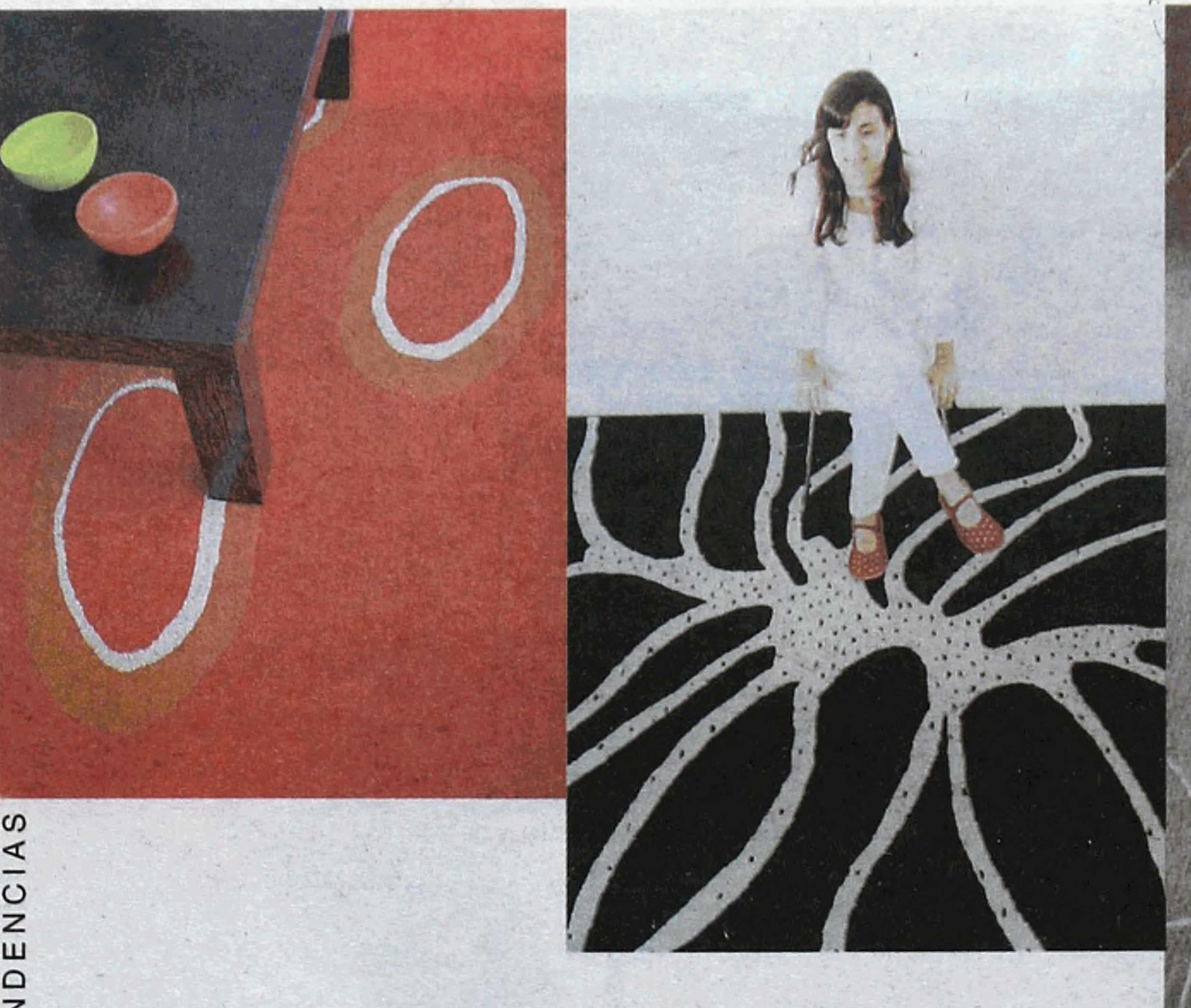
Durante los dos años en los que la construcción estuvo prácticamente paralizada, el diseño hizo nido y empolló. La nitidez de la crisis y su devastadora contundencia obró como un resaltador de una característica porteña, a esta altura un verdadero rasgo de identidad: la intensa creatividad y movilidad del circuito del diseño, que no solamente no colgó la toalla sino que se desplegó durante ese período como una bandera cuyo mástil apuesta a apuntalar en Centro Metropolitano de Diseño (CMD). Ahora, que lo peor parece haber pasado y que la construcción da señales de vida, cierta justicia se le hizo a aquella obstinada supervivencia florecida del diseño en los ciento ochenta metros cuadrados del stand que el CMD ocupó durante la semana pasada en Batimat/Expovivienda, la feria internacional más importante vinculada a la construcción de las que se realizan en Buenos Aires. Allí, seleccionadas por el CMD, estuvieron expuestas ocho piezas diseñadas y producidas por firmas locales.

Innovación funcional, lingüística, en materiales y/o tendencias: tal fue el criterio que el Comité de Evaluación Externo elegido por el CMD aplicó para seleccionar las piezas que resultaron elegidas para representar, durante la muestra que llevó a más de cien mil personas al predio de La Rural (entre ellas, centenares de estudiantes de arquitectura y diseño industrial de diversas universidades del país), las ideas que han surgido en los últimos tiempos en materia de equipamiento interior o exterior para el hábitat doméstico. Los ocho expositores fueron DeCasa, Hábitat+Hábitos, Hormiga, Buró, Tónico Objetos, Ana Manghi, Matriz Design y Santorini.

Entre ellos, pueden destacarse las lámparas de Tónico Objetos. Una de ellas, "Nube" (diseño de Gustavo Marinic, Roberto Beiras del Carril y Diego Caballin), está hecha en alto impacto termoformado con piezas metálicas. Fue producida este año por la marca que la presentó. La otra lámpara, "Blanca", de los mismos diseñadores, fue realizada en cerámica esmaltada, y transita por un carril casi opuesto a su compañera "Nube", cuyo tamaño y forma la hacen ligeramente espectacular. "Blanca" es pequeña, indispensable, y sólo su diseño la convierte en una atracción.

Por su parte, Hormiga presentó sus módulos para bibliotecas Guatemala, realizados en chapa pintada, que puestos unos sobre otros permiten combinar colores (los que la marca elige dentro de una paleta restringida por el propio estilo son el negro, el blanco, el naranja y el turquesa) y tamaños, ya que un solo módulo puede usarse incluso como mesa baja en un living joven, y muchos de ellos están preparados para convertirse en una biblioteca de piso a techo. La marca actualmente produce los minimódulos Guatemala como porta Cds. Hormiga (muebles emergentes), cuyos diseños pertenecen a Aldo Trovato, también presentó la mesa revistero Aráoz, realizada en chapa y melamina. El concepto general de Hormiga, buen diseño a bajo precio, fue recogido este mes por la revista británica *Wallpaper*, que le dedicó un artículo –firmado por su corresponsal, Mariana Rapoport– en el que subraya la factibilidad del buen diseño accesible a todo público: su título es bien claro, "Economy Class".

Hábitos-Hábitat expuso el perchero-valet eSpiral, diseñado por Mario Celi y Silvina Martínez. Tiene una base apoya zapatos, estructura desarmable en hierro cromado o aluminio anodizado, y un disco apoya accesorios en madera. "El diseño es negocio" fue el lema del stand que agrupó a estas ocho propuestas bajo al ala del CMD. Dependiente de la Secretaría de Desarrollo Económico de Buenos Aires, el organismo tiene como función articular el enorme capital creativo que bulle en esta ciudad con sectores empresarios y, en esta ocasión, con sectores vinculados a la construcción. Quiere la identidad de esta ciudad que articular negocios sea lo necesario. Buenas ideas, no faltan.





ALFOMBRAS ANIMADAS

Vanina Mizrahi viene de las artes plásticas, pero desde hace un tiempo se dedica exclusivamente a sus alfombras, con improntas retro y tonos pop, que vende en el extranjero pero que aquí realiza tras citas personales con sus clientes. Una de sus fuentes de inspiración son los dibujos animados.

POR VICTORIA LESCANO

Así como los pueblos nómades recurrían al gesto de desplegar una alfombra para marcar su terreno, y los tibetanos y musulmanes las usan como elemento de oración y rezan sobre su superficie, en el universo de la decoración lo sagrado se extiende a que las alfombras juntan objetos y personas en un lugar determinado, cohesionan y delimitan espacios, en definitiva los livings son el lugar que históricamente las mujeres cuidamos con devoción", desliza la diseñadora Vanina Mizrahi, autora de una línea de alfombras con improntas retro y tonos pop, iconografías de planetas y confites que ornamentan hogares de publicistas, arquitectos, fotógrafos; también decorados de comerciales y tiras de ficción.

En el showroom del primer piso de Casablanca, un espacio de Gorriti 5900 donde el living cobija exhibiciones de arte y las habitaciones propuestas deco, dice Mizrahi sobre sus comienzos: "Mi formación está relacionada con la plástica –fue habitué del taller de Carlos Gorriarena, luego se dejó cautivar por el expresionismo abstracto y los *action paintings* de Pollock–; el proceso creativo es muy parecido al de una tela en blanco y en un momento usé el concepto pisar el arte para definirlas. El tema me vino de rebote, una amiga me sugirió por qué no hacía una alfombra que partiera de mis cuadros".

"Fue en el '96, empecé a ir a las fábricas de El Espartano o Atlántida en busca de lanas de colores intensos, descubrí que no había rojos ni naranjas, sólo beiges grises o azulinos y decidí ir a investigar a Brasil. Además de la limitación en la paleta de colores, acá existía el impedimento de no participar del desarrollo de tramas, desde el comienzo del proceso de elaboración había *patchworks* con peligro de despedazarse con el tiempo o por pasarle una aspiradora. Al poco tiempo encontré dos socios que querían armar una fábrica y yo me transformé en la diseñadora", continúa Mizrahi su relato.

Ella las denomina *handtufetd rags* para su inserción en circuitos foráneos –se venden en Puerto Rico, en una tienda del *Design District* de Miami llamada Earth junto a los muebles de Eugenio Aguirre y también en Los Angeles–, y para que no se las confunda con las carpetas seriadas. En el circuito local trabaja por citas personales con sus clientes.

Agrega sobre su método operativo: "Voy a visitar las casas, saco fotos del espacio, observo la disposición de los muebles y en el momento de colocar pienso en respetar los pisos. Cada pieza es casi como un traje hecho a medida, sin duda el pedido más disparatado que tuve fue el de un amigo que quería una alfombra que reprodujera los riñones, con las venas en azul y requirió que me dedique a leer libros de anatomía".

Vale mencionar que sus alfombras con citas geométricas y planetas suelen también adornar las vidrieras de la tienda Rongchamp, consagrada a telas para decoración que su padre fundó su padre en los '70.

A la alfombra inicial, una pieza de 4x4 en rojo pasión que sus usuarios, una arquitecta y un director de cine iluminaron con una lámpara decristales al tono, siguió una colección ideada para niños con formas de





flores, peces, hipopótamos. Reconoce como disparadores muchas de las secuencias de cine infantil con las que intenta apaciguar horarios de juegos de sus tres hijos –especialmente los mellizos– de una alfombra circular de *Los Aristogatos* a ambientaciones de *La Cenicienta, Alicia en el País de las Maravillas,* "porque en la dirección de arte de dibujos animados los pisos tienen un rol muy importante y mi ojo siempre se dispara tanto como con alguna colección de moda de vanguardia".

–¿Tus diseños se alimentan de temas que refleja la moda?

–Hace poco una diseñadora me vino a ver con la intención de trasladar las estampas de mis alfombras a su línea de ropa y me negué, me pareció un exceso pensar en una mujer con una falda y una alfombra que la rodea a tono. Yo me visto con pantalones naranja hace varios años, y pareciera que la gente que viene a verme en general busca colores rabiosos. Aunque ahora yo estoy más clásica, uno de mis últimos diseños tiene una guirnalda vegetal casi art noveau sobre un fondo arena y creo que voy a seguir trabajando en esa dirección. Empecé como una alternativa a los *killims, durries* y alfombras persas que llegaron al país con la ola de importaciones de Oriente, junto al furor de las alfombras de coco y yute; la gente se cansó y empezó a buscar piezas más exclusivas. Trabajo la lana como si fuera pintura mediante un sistema que te permite hacer el dibujo que quieras como si fuera una hoja en blanco. Es una labor con máquinas que implica mucho de supervisión manual y se sabe que la mano del hombre nunca teje dos veces el mismo punto.

–¿Partiste de búsquedas sobre la historia de las alfombras?

–Las formas y colores que me identifican surgen esencialmente de la pintura, porque yo pasé de la pared al piso y eso se refleja en mis colecciones óvalo, pictórica o laberintos, mientras que las piezas de retro, vector y nativa están inspiradas en distintas épocas y culturas.

Investigué que las alfombras persas tienen mayor cantidad de nudos y la variedad que reflejan los detalles en los dibujos tiene un sistema de colores relacionado con la división de castas de su sociedad. Occidente heredó algunos de esos símbolos; por ejemplo, el rojo de la realeza fue tomado primero por el Imperio Británico y luego releído por Hollywood que extiende su alfombra roja para recibir a las estrellas de cine. Mientras que las alfombras persas tienen dibujos chicos y están regidas por una urdimbre con tejidos más abiertos, los *killims* son oscuros, en su mayoría tienen tonos azules, bordó y dorados, y algunos son para colgar.

–Así como Paul Klee dio clases en la Bauhaus y luego las hermanas Campbell revolucionaron el interiorismo con estridencias cromáticas para alfombras y tapizados de los '70, ¿a cuáles considerás como influencias?

–Tanto entre los cruces de diseñadores y pintores de la Bauhaus y los europeos de los '70, surgieron escuelas de textiles increíbles, tengo como referentes locales a pintores como Julio Le Parc y especialmente Xul Solar, quienes hicieron alfombras a partir de sus cuadros. Noto que a partir de la crisis local se gestó algo más solidario entre la gente de diseño, todos empezamos a ayudarnos más y por otra parte hubo un boom en el momento económico más caótico. Para darle un marco estoy empezando a reunirme con un grupo de diseñadores de otras disciplinas; la línea fundadora incluye a Ana Manghi, autora de piezas con vidrio, los muebles pensados para ser combinados entre sí de Paula Labarello y también está la gente del Team Fierro. La idea es extender la convocatoria a más diseñadores; creo que del cruce entre disciplinas surgieron grandes movimientos de diseño.



hacen ver las estrellas

Seis mujeres son las encargadas de entretener, informando, actuando y narrando, a los chicos y a los adultos que visitan el Planetario. Lo que para todas fue primero solamente un trabajo, se convirtió en una fascinación que ahora intentan transmitir a los visitantes.

POR SONIA SANTORO

Cientos de chicos de cuarto, quinto y sexto grado van pasando alborotadamente al gran salón. El barullo no puede ser contenido por más *shs shs* con que las maestras intenten. La relatora se presenta e invita a que se haga de noche. Despacito van apareciendo las estrellas, la Luna, los planetas. Los chicos reclinan los asientos, miran el cielo, y se callan. Empieza la función.

–¿Cómo se llama el movimiento que hace la tierra? –pregunta la relatora.

–¡¡Rotación!! –gritan los chicos como si estuvieran frente al más divertido de los videojuegos.

–Claro. ¿Y cuánto tarda en rotar? –insiste esa voz que, a oscuras, esta vez habla de los secretos astronómicos y tienta a los chicos a pensar las distancias en el espacio, la atmósfera, las características de la luna, las supernovas, los púlsares y los agujeros negros. Al mismo tiempo, la relatora maneja el instrumento planetario que pone las estrellas, mueve los astros, las distintas constelaciones, o sea, crea el efecto-cielo tan real que permite el Planetario de la Ciudad de Buenos Aires "Galileo Galilei". Seis son las mujeres del Planetario: profesoras, maestras, actrices que se dedican al oficio tan peculiar de dibujar los cielos y transportar –mediante la narración–, a niños y adultos al espacio.

Lucía Valery es profesora de geografía y la más antigua en el oficio. Hace 30 años que trata de infundir el amor por el espacio a los chicos con estos espectáculos. Apenas 6 años antes, el 13 de junio de 1967, se inauguró el Planetario, aunque la idea de su construcción había sido gestada en 1958 por el concejal socialista José Luis Pena y el secretario de Cultura del municipio Aldo Cocca. La siguen sus colegas Andrea Clerici, con 23 años de contar historias científicas; Ana Zeppa, con 22; y Graciela Cacace con 16. Marcela Lepera, maestra jardinera y actriz, hace 15 años que se dedica a traducir la ciencia para los más chiquitos, acompañada, desde hace 8, por la actriz Sandra Costa.

–¿Cuál es la función que cumplen?

Sandra Costa: –Crear inquietud. Si un chico se va de acá con la sensación de que la astronomía es interesante, está buena, es divertida, eso quiere decir que cuando vea un libro de astronomía no lo va a patear.

Ana Zeppa: –Despertar el bichito, las ganas de ... Y conmover.

Andrea Clerici: –Bueno, el cielo conmueve. Ese cielo tiene treinta y cinco años pero el efecto cielo es lo mejor que hay en el Planetario. Es lo único que lo diferencia de todo, del cine...

Se puede decir sin temor a equivocarse que no hay nada, en la ciudad al menos, que produzca la sensación que logran esos 18 metros de techo abovedado, observados desde las butacas que se reclinan para favorecer la contemplación.

El Planetario debe su nombre a un singular instrumento de proyección, el Planetario Zeiss, modelo V, que está ubicado en el centro de la sala de proyección. El aparato proyecta unas 8 mil estrellas como si fueran verdaderas. Y muestra, entre otras cosas, la vía láctea, las estrellas fugaces, las nebulosas de Orión y Andrómeda, los planetas, las figuras de las constelaciones. Permite demostrar los movimientos más diversos como el giro diurno del cielo o el movimiento anual geocéntrico del sol; y el cielo de cualquier lugar del mundo, en cualquier época. "Es

FOTOS: MALALA FONTAN

> Si un chico se va de acá con la sensación de que la astronomía es interesante, está buena, es divertida, eso quiere decir que cuando vea un libro de astronomía no lo va a patear. Ese es uno de nuestros objetivos.

un proyector enorme que te muestra el cielo en diferentes latitudes. Son placas perforadas que representan sectores del cielo. Tiene dos bochas, del norte y del sur, que tienen ópticas y desde esas ópticas proyectan pedazos del cielo. Y, después, tenés los planetas con movimiento que los ponés de acuerdo a las coordenadas en el lugar que corresponde. El resto se pasa con auxilios: videos, láser, diapositivas", explica Cacace.

Cada función está en manos de una relatora y un técnico de sonido. Las relatoras se encargan de narrar la historia e ir manejando el planetario, poniendo diapositivas, encendiendo luces, apagando otras, pasando un video, todo al mismo tiempo y con una coordinación que lleva tiempo alcanzar.

La primera vez que Zeppa vio todas las palanquitas que iba a tener que manejar dijo "¡en mi vida lo voy a poder hacer!". Y sin embargo, de ella han aprendido unas cuantas. La única manera de aprender es mirando a las demás, porque no hay otro planetario en la ciudad. Existe otro en el país pero está en Rosario, Santa Fe.

En realidad la única que tenía algún sueño depositado en el Planetario es Andrea Clerici, que desde que Armstrong pisó la Luna quedó seducida para siempre por el espacio. Se especializó en geografía matemática para poder trabajar en este simbólico edificio. "Cuando me recibí era el 5 de octubre, el Día del Camino, por eso digo que ese día empecé un camino. Presenté la solicitud, me hicieron una prueba de micrófono y entré", dice. Zeppa entró por concurso, buscando un trabajo fijo de más horas que las que podía acumular como profesora. Costa llegó hace 8 años para hacer un casting como podría haberse presentado para trabajar en una obra de teatro o televisión. Jamás había estudiado astronomía. "Me hicieron contar un cuento por micrófono y hasta que empecé a dar funciones tuve todo un tiempo de entrenamiento para aprender un montón de cosas, primero, básicamente para ubicar constelaciones", cuenta. Lo cierto es que la fascinación que ejerce el trabajo las ha tentado y atrapado a todas.

Estas mujeres no pueden, aunque quieran, dejar de mirar para arriba cuando dejan el Planetario. "Ahora, Júpiter está cerca de la Luna y se ve bárbaro", acota Costa. Su trabajo también las ha convertido en especie de lunáticas para los ojos ajenos. Sobre todo cuando empiezan a hablar sobre su tarea o a pasarse la información necesaria para llevar adelante una nueva función. "Una vez íbamos en un colectivo y le digo a Ana: me tengo que acordar de apagar la Luna. Y el que estaba sentado adelante nos miró con cara de 'están re locas'", cuenta Cacace.

Zeppa hizo un texto con el vocabulario propio de este pequeño grupo, donde las frases más repetidas son: Tengo la Tierra en el bolsillo, faltan los anillos a Saturno, parame el asteroide, hay una negra a la que se le corrió la máscara. Pero sobre todo, lo que más disfrutan es esa sensación de poder, que no pueden sentir en ningún otro lado. "Es maravilloso detener la Tierra y decirle ahora rodá", dice Clerici. "Poner las estrellas y ¡te las voy a hacer ver!", ríe Costa. "Detener el tiempo, volver en el tiempo, a 1980 por ejemplo o ir al futuro al año 14.000", agrega Lepera. Lo que cambia en realidad, explican, es la posición de los planetas: que podés ponerlos como estaban el día que naciste o cuando nacieron tus hijos, como hizo alguna.

Cada una redacta y colabora en la producción de los temas que van a tratar los espectáculos que se renuevan cada año. La sala tiene capacidad para 340 personas por función. De martes a viernes, hacen cinco funciones diarias para chicos desde preescolar hasta los últimos años del secundario. Además hay funciones para jubilados, para ciegos, para sordos, para universitarios o para cualquiera que se acerque durante el fin de semana.

–¿Cómo son las funciones para ciegos?

G.C.: –Trabajan desde lo táctil y lo auditivo. Se colocan unos auriculares donde escuchan una voz grabada, que es la de Mario Pergolini. Y cada estrella, cada astro que aparece en el cielo, que tiene visualmente una intensidad de brillo, se traduce a sonidos; el sonido es holofónico, es tridimensional. Y al mismo tiempo, el cielo del planetario, que es como una medida esfera, ellos lo tienen en la mano con las estrellas de las que van a hablar en relieve.

–¿Y las de los sordos?

A.Z.: –Se hace con traducción simultánea. Voy hablando y una persona iluminada lo traduce en lenguaje de señas. Lo que pasa es que las ideas tienen que ser transmitidas de otra forma, es otro mundo. No se puede traducir la palabra desmembrándola, y eso lo fui aprendiendo con la persona que traduce, que es toda una autoridad en sordos. No podés hacer oraciones muy largas, ni muy bien adornadas, ni con metáforas, tiene que ser directo el lenguaje.

La diferencia fundamental en estas funciones, cuentan las mujeres, es que los chicos agradecen mucho que haya una función para ellos. El espectáculo del anochecer en el Planetario siempre es mágico, pero hay funciones donde las relatoras notan que los chicos sienten que están en Disney. "El otro día vinieron chicos de una villa y no entendían cómo se proyectaba en el cielo una imagen para que tiren la basura en los tachos y no en el piso. Yo les tapaba y destapaba la luz del proyector para ver cómo aparecía y desaparecía la imagen y uno gritó: ¡la señora hace magia!".

En el Planetario, la fusión entre arte y ciencia da buenos resultados. Y, a pesar de las dificultades económicas para mantener la tecnología, cumple exitosamente con su idea de abrir la ciencia a la sociedad, despertando el interés de los más chicos. Unos 1700 chicos por día pasan por allí. Durante el año pasado asistieron casi 500 mil personas. Y se espera que este año sean muchos más porque durante las vacaciones de invierno se harán actividades en conjunto con la Carpa Cultural Itinerante, de la Secretaría de Cultura del GCBA.



una mina inagotable

Volveré y seré millones": ¿podría haber dicho Antígona mil y pico de años antes que Evita profiriera esa frase, si es que la profirió alguna vez? Porque después de Sófocles, y sobre todo a partir del siglo XVIII, el mito de aquella hija del incesto –aunque no exactamente bastarda– no ha cesado de multiplicarse en representaciones teatrales, interpretaciones, actualizaciones, cual mina inagotable de perpetua vigencia. Entre nosotros, amén de la insoslayable reescritura Antígona Vélez de Marechal, vale recordar al menos dos muestras del interés que ha inspirado la complejidad de esa desacatada: las puestas bien diferentes de Alberto Ure (1988) con una memorable Cristina Banegas, y de José María López (el director, no el actor, 1994), quien, sin modificar el texto de Sófocles, apeló a técnicas y recursos visuales de culturas orientales y eligió un elenco integrado sólo por mujeres.

Antígonas, linaje de hembras, la pieza que mañana se presenta por última vez en el Centro Cultural San Martín, está interpretada mayoritariamente por actrices, salvo el personaje de Creonte, que se opaca frente a tanta mina brava. El autor Jorge Huertas puso el nombre de la célebre heroína en plural, al igual que George Stein en su magnífico ensayo (*Antígonas, una política y filosofía de la lectura*, Gedisa, 1988). Con indiscutible audacia y muchos aciertos, el autor planta a Antígona en Buenos Aires, en época incierta, y adopta acentos tangueros para sus versos infiltrados de otros versos que resuenan en el inconsciente colectivo porteño, argentino, respetando el devenir de la tragedia. E incluso dejando casi sin cambios algunas de sus escenas más conmovedoras y profundas. De movida, el coro azuza al bandoneón –en manos de Tomás Lebrero o de Paula Guzmán– a que toque "un tango enorme que despierte la paz del cementerio". A partir de esa demanda se abren las compuertas de un largo infortunio que incluye la transparente alusión de "el Pentotal, el aire, el vuelo, el chapuzón".

Es que estas Antígonas, además de remitir a instancias catastróficas de la historia argentina (desde "los negros agonizando en las trincheras paraguayas" y "los muchachos vencidos bajo un manto de neblina" hasta "los obreros deshechos a picana y submarinos...") están hablando, en resumidas cuentas, de derechos humanos. El famoso conflicto planteado en la tragedia clásica –leyes humanas circunstanciales versus leyes divinas eternas– toma aquí, por parte de la protagonista, de su novio, del coro, del mismo Tiresias-Borges (un hallazgo) la defensa de derechos invulnerables aquí y en la China, derechos trascendentes e inmutables que hacen a la dignidad humana. Que obviamente incluyen a las mujeres en una obra que por momentos identifica a Evita –la Embalsamada Peregrina– con la rebelde Antígona, y a ésta con las Locas de Plaza de Mayo, otras mujeres que enfrentando poderes despóticos clamaron –y todavía claman– por dar sepultura a sus hijas e hijos...

"Hermosa es la gente de una sola palabra", decía la Isabela de *Medida por medida* de Shakespeare, otro íntegro personaje femenino que pedía compasión y flexibilidad frente al rigor legalista masculino. Antígona, por su lado, ya había dado muestras de su misericordia cuando acompañó a su padre, ciego después de arrancarse los ojos, al exilio decretado por tío Creonte.

A la creatividad del texto de Huertas se suma la de la puesta de Jorge Aguirre, que se apoya ingeniosamente en el vestuario y los elementos escenográficos de Jutta Luprich. Las actrices están arropadas por bellas túnicas desplegables y entre sus méritos interpretativos figura el de una cuidada dicción para defender los derechos humanos de las mujeres a través de versos de renovada, desgraciada actualidad. Como los de Evita cuando arenga: "Nosotras, las mal paridas, las mal pagadas, las mal cogidas... Nosotras, las chinitas catamarqueñas atravesadas vuelta y vuelta en el altar del falo patrio...".

Antígonas, linaje de hembras *va hoy y mañana a las 21, en la Sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Paraná y Sarmiento, a $ 3.*

La desconectada

–Yo no sé qué me pasa.
–¿Qué te pasa?
–No sé.
–¿Por qué? ¿Qué te pasa?
–Qué sé yo, ando como desconectada de mi sensualidad.
–Ay, ¿y quién no?
–¿Vos estás igual?
–A ver. ¿A qué le llamás estar desconectada de tu sensualidad?
–No sé. Antes... buscaba los momentos para estar a solas con Horacio. Nos íbamos cada tanto algún fin de semana y no parábamos. Estaba en play, me sentía en carrera, me ponía celosa, miraba tipos por la calle, miraba mozos en los bares, me ponía crema humectante en los codos y en las rodillas, jamás, jamás, jamás –¿me oíste?–, jamás desde que me casé me olvidé de depilarme.
–¿Nunca te olvidaste de depilarte? No te creo.
–Jamás, jamás, jamás. Siempre quería estar lista, perfecta, sentirme deseada, disponible, impecable, producida, cuidada.
–Pero vos sos loca... ¿todo eso para tu marido?
–¡Obvio! No era para Horacio, era para mí: la que se sentía re-fiera era yo, ¿o qué te creés? ¿A quién jodés si se te van las ganas? ¿A tu marido? ¡Te jodés vos!
–¿Y durante todos estos años vos estuviste sintiéndote así? ¿Re-fiera?
–Sí, claro, todos los meses me compraba ropa interior nueva. Armaba climas, encendía velas, nos dábamos baños de inmersión juntos, teníamos una colección de juguetes eróticos... bueno, los sigo teniendo pero, ¿sabés cuánto hace que no los uso?
–¿Una colección de juguetes eróticos? ¡No te puedo creer!
–¿Qué? ¿Vos no tenés?
–...
–¿Vos no tenés?
–Alguna que otra cosa por ahí debe haber, pero una colección... son palabras mayores...
–¿Y pelucas? ¿No tenés pelucas?
–¿Pelucas para qué?
–¿Vos me estás cargando?
–¿Para disfrazarte?
–¿Vos no?
–Pelucas, no.
–¿Y vos no sentís que estás desconectada de tu sensualidad?
–¿Y quién no?